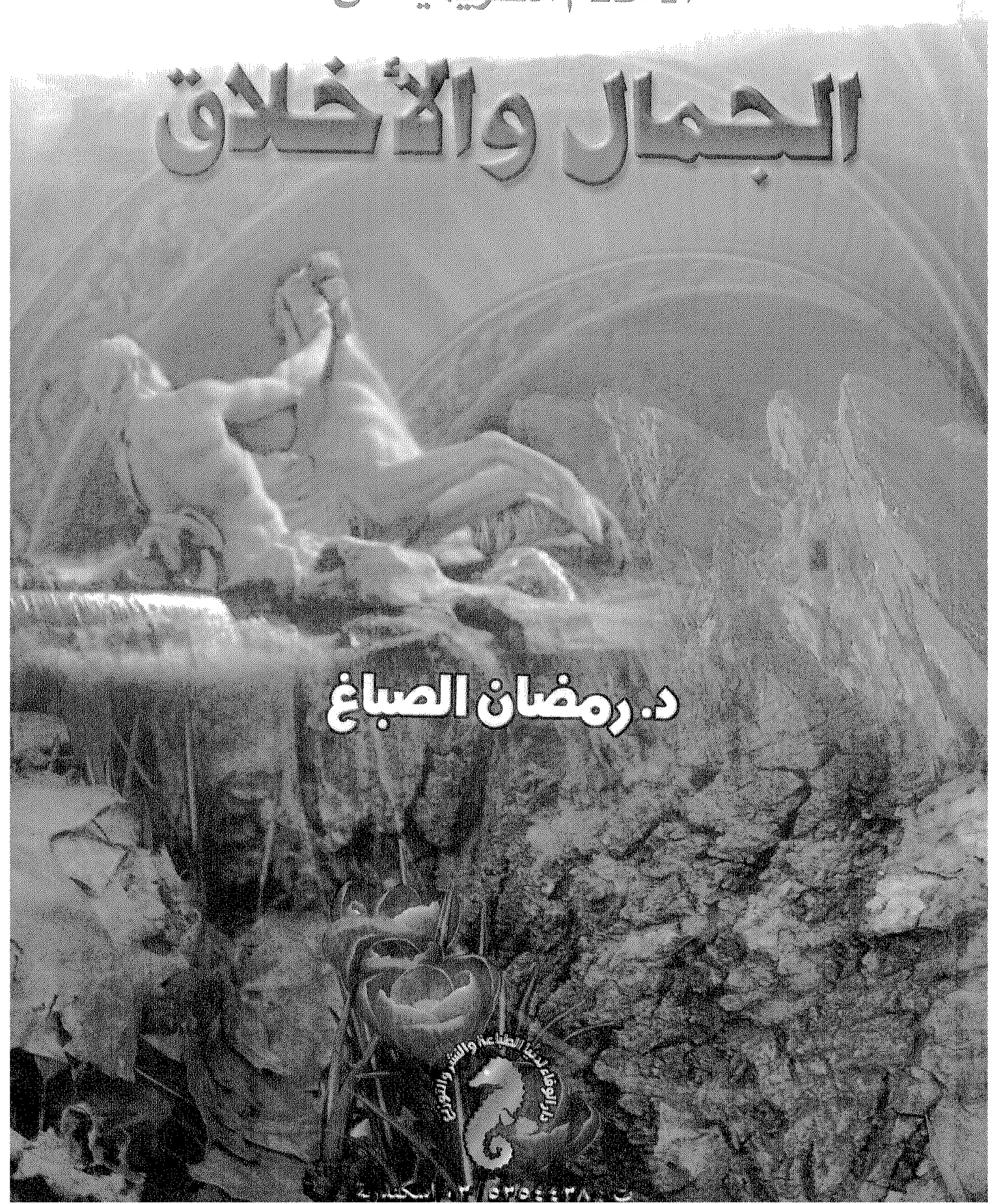


الأحكام التقويمية فى

الجمال والأخلاق

د. رمضان الصباغ



الأحكام التقويمية فى

الجمال والأخلاق

د. رمضان الصباغ

الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق

الطبعة الأولى ١٩٩٨

كمبيوتر : دار الوفـــاء (علا علاء)

الطباعة : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

العنوان : ش ملك حفنى ، قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك ٣

ص.ب. ٢١٤١١ فيكتوريا ــ اسكندرية

رقم الإيــــداع : ١٩٩٨/٥٨٢٨

الترقيم الدولى :3 - 32 - 5904 - 977

الأحكام التقويمية فى

الجمال والأخلاق

د. رمضان الصباغ

الطبعة الأولى

الناشــر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

ت : ٥٣٥٤٤٣٨ ــ اسكندرية



مقـــــدمـــــة

يشكل الاهتمام " بالجمال " و" الأخلاق " محـــورا رئيســيا مـــن محاور التفكير الإنساني إذ يضرب بجذوره فى أعماق تـــاريخ الفلســفة ، ويتمثل فى محاولة الفكر الشرقى القديم تطويع الفن لكى يكون متسقا مــــع الأخلاق والدين ،ولدى اليونانيين خلال الأنساق الفلســـفية التــى تركــها أفلاطون ، وأرسطو .. وغيرهما . ثم اســتمر لــدى فلاســفة العصــور الوسطى ، والعصور الحديثة الذين نهلوا من الآراء اليونانية واضافوا إليها أو حذفوا منها أو عارضوها بين الحين والآخر .

وتمثل مشكلة العلاقة بين الجمال والأخلاق ، سواء فـــى مجــال التفكير الجمالى خاصة أو مجـــال " القيمـــة " بصفــة عامـــة ، أعمـــق المشكلات واعقدها ويفسر هذا مانراه من آراء "متضاربة" وأقوال متباينـــة حول هذه العلاقة ، وما نشأ عنها من مدارس واتجاهات . وصلت الى حد التضـــاد والتنافر.ولعل هذا ناتج عن صعوبة دراسة القيم – فى الأساس – صعوبة الربط التام ، أو الفصل الكامل ، بين قيمة وأخرى ، إذ أن القيم رغم اشتراكها فى بعض الأمور ، إلا أنها ليست متطابقة تماما .

ونظرا لأهمية هذا الموضوع ، فإننا سنحاول بالبحث والدراسة أن نستكشف أهم جوانبه . ونستجلى بعض أموره المستغلقة ، وذلك من خلال

إطار محدد ينصب على :" الأحكام التقويمية فـــى الجمـــال والأخـــلاق " طارحين التساؤلات حول الموضوعات الآتية:

(١) طبيعة أحكام القيمة والعلاقة بين الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية بصفة عامة

(٢) الأحكام التقويمية فى الجمال ، وفى الأخلاق.

(٣) العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن .

وبناءً على هذه التساؤلات جاء بناء علىالنحو البحث كالاتى :

بدأنا البحث بتمهيد درسنا خلاله الأحكام التقويميـــة وعلاقتـــها بالأحكـــام التقريرية محدديين معنى الحكم ، وطبيعة هذه العلاقة ، مقدمين فى هـــذا المجال بعض الآراء المتباينة لبعض الفلاسفة والمفكرين .

وبعد ذلك جاء الفصل الأول كدراسة " للقيمة وأحكامها "

درسنا فيه المعنى الشائع للقيمة والمعنى اللغوى لها ، ثـــم أردفنـــا ذلـــك بدراسة فلسفية لمصطلحى " القيمة ، و التقويم " نظرنا فيها فى استعمال القيمـــة أو التقويم كاسم مجرد بالمعنى الضيق والمعنى الواسع ، واستعمال القيمة والتقويم كاسم واقعى أو عيانى ، وأخيرا استعمال القيمة والتقويـــم كفعلين . ثم انتقلنا بعد ذلك الى دراسة وحدة القيم ورأى أفلاطون ، وبعض الفلاسفة المعاصرين فى ذلك.

وبعد ذلك أشرنا الى مجالات القيمة وأنواعها وتصنيفاتها ، لنتجه الى تحليل القيمة ، ودراسة الآراء المختلفة التى تميل الى هذا الاتجـــاه أو ذاك . فدرسنا الرأى القائل بأن القيمة موضوعية ، ثم الرأى المناقض لـــه والذى يرى أن القيمة ذاتية،وأخيرا الرأى الذى يؤكد على ان القيمة بمثابة علاقة بين الذات والموضوع .

وأخيرا درسنا نظريات أحكام القيمة بين المعيارية والوصفية (التقريرية) فقدمنا كلا الاتجاهين (المعيارى وغير المعيارى) مبينين الأسس التى يقوم عليها كل اتجاه مع نقدنا وتحليلنا ، ثم اعقبنا ذلك بتعقيب عام على الفصل لخصنا فيه موقفنا بشكل عام .

وفى الفصل الثانى بدأنا دراستنا للقيمة الجمالية بمقدمة عن مناهج دراسة الجمال ثم اتجهنا الى دراسة لمقولات القيمة الجمالية والتطور الذى حدث فى القرون الأخيرة والذى أدى الى توسيع مجالات الحكم الجمالى لينصب على الجليل والقبيح أيضا كمقولتين من مقولات القيمة الجمالية .

ثم درسنا بعد ذلك عناصر القيمة الجمالية ، وفصلنا القول عن الموضوع الجمالى وعن الوعى الجمالى ، والعلاقة الجمالية . وانتهينا الى أن الجمالى علاقة بين موضوع (هو الموضوع الجمالى) وبين الوعى (وهو وعى الذات المدركة) وأردفنا ذلك بدراسة عن الموقف الجمالى والتفرقة بينه وبين المواقف المختلفة العملية والنفعية والمعرفية والأخلاقية وغيرها . ثم قيمة الفن والطبيعة من الناحية الجمالية .

وأخيرا قمنا بدراسة الأحكام والنظريات الجمالية بين المعيارية والوصفية (التقريرية) فدرسنا ضمن النظريات المعيارية الاتجاه الذاتى، ثم الاتجاه الموضوعى ، والاتجاه (الذاتى – الموضوعى) . وقدمنا بعد ذلك الاتجاه التقريرى (اللامعيارى) مع تعقيب عام عن الحكم الجمالى .

أما فى الفصل الثالث : فقد مهدنا لدراسة القيمة الأخلاقية والحكم الأخلاقى بمناقشة لمعنى الأخلاق لغويا واصطلاحيا ، وعلاقة علم الأخلاق بعلم العادات الأخلاقية . وهل الأخلاق علم أم فن ..؟ ثم انتقلنا بعد ذلك الى دراسة الأخلاق بين النظر والممارسة العملية.

وفى إطار دراستنا للقيمة الأخلاقية ، راينا أنه مــن الضــرورى دراسة المفاهيم الأخلاقية كالخير والشر ، وذلك حتى يتســـنى لنــا فــهم الأحكام الأخلاقية فيما بعد . وكذلك دراسة النسبى والمطلق فى الأخلاق ، والضمير والمستوى الأخلاقيين لننتقل بعد ذلــك الــى دراســة الأحكــام الأخلاقية ، فدرسنا النظريات المعيارية سواء الذاتية منها أو الموضوعية ، ثم النظريات الوصفية ، واخيرا الاتجاه العدمى الأخلاقى الــذى لا يــرى امكانية قيام أخلاق بالمرة .

وأخيرا ختمنا الفصل بتعقيب ضمنا فيه موقفنا بالنسبة لموضـــوع القيمة الاخلاقية.

وفى الفصل الرابع درسنا مدى الارتباط بين الجمال والأخلاق من خلال دراستنا للفن فبدأنا الفصل بتمهيد عام ثم قسمناه الى قسمين :

القسم الأول : وهو ينصب على التقويم الأخلاقى للفن . وقد درسنا فيه معنى الفن فى اللغات المختلفة . مع توضيح العلاقة بينه وبين المنفعة ، وبين الفنون التطبيقية والفنون الجميلة . ثم درسنا الآراء التى تربط بين الجمال والخير الأخلاقى وذكرنا فى هذا الصدد أهم آراء بعض الفلاســفة منذ اليونان الى الآن مركزين على مايشكل علامة رئيسية فى هذا المجال لننتقل بعد ذلك الى دراسة دور الفن فى المجتمع الفاضل ، والذى ناقشناه من ثلاث زوايا : الزاوية الأولى وتنطلق من الربط بين الفــن والفعــل الأخلاقى من خلال المحاكاة ، سواء المحاكاة الساذجة أو محاكاة الجوهر ، أو محاكاة المثل الأعلى . أما الزاوية الثانية فتنطلق من الآراء التى تربط بين الشكل الفنى وبين الأخلاق ، كما يبدو وذلك واضحا فى الآراء التـــى تتعلق بالشعر والموسيقى ، والتصوير ..الخ . وأخيرا تنطلق الزاوية الثالثة

من الموقف الذى يرى أن الفن تعبير عن انفعال أخلاقى . وقد تمثل هذا الرأى لدى العديد من المفكرين على رأسهم " ليوتولستوى " .

وفى القسم الثانى درسنا اتجاه الفن للفن الذى أعلى من قيمة الجمال ، وأدى الى قطيعة بين الجمال والأخلاق وذلك من خلال آراء العديد من أقطاب هذه المدرسة فى أوروبا مثل " أوسكار وايلد " و" بودلير " وادجار آلان بو " وغيرهم .

وبعد ذلك بحثنا موضوع الانفصال بين الفن وبين كل من المنفعة والأخلاق وذلك من خلال آراء " بند توكروتشه " و " جان بول سارتر" فى مرحلته المبكرة.

وأخيرا درسنا النزعة الشكلية ، والمنهج البنيوى فى الفن والأدب ومحاولة إقامة علم جمال ، أوعلم للفن الشعرى وللأدب بعيدا عن كل موقف اجتماعى أو أخلاقىباتجاه القطيعة التامة مع النقد السياقى (التاريخى أو الاجتماعى أو الأخلاقى) مع تعقيبنا على هذه الآراء.

ثم انهينا الفصل بتعقيب اوضحنا فيه موقفنا من مشكلة العلاقة بين الجمال والاخلاق فى إطار الفن .

وفىنهاية البحث قدمنا النتائج التى توصلنا اليها . وهى تتضمن محاولة الاجابة على التساؤلات التى طرحناها فى بداية هذه المقدمة.

منهج البحث :

لما كان موضوع البحث هو : الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق – دراسة تحليلية مقارنة .

لذا فان منهج البحث الذى وقع عليه اختيارنا هو المنهج التحليلى المقارن ، إذ نقوم بتحليل القيمة الجمالية ، والقيمة الأخلاقية ، ثم نقارن بينهما فى مجال الفنون .

د. رمضان الصباغ



تمهيد

الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية



(١)معنى الحكـــــم

يشير المعنى اللغوى للحكم الى العلم والفقه والقضــــاء بــالعدل ، والفصل ، والبت والقطع . نقول حكم بينهم ، أى قضى بينهم ، كما يقال : حكم له ، وحكم عليه . والحكم عند علماء النفس هو تقرير ذهنى يثبت به العقل مضمون القول ، أو هو اتخاذ رأى صالح لتوجيـــه السـلوك فـــى الأحوال التى لا يستطاع الوصول فيها الى معرفـــة يقينيـــة. وهــو عنــد المنطقيين إسناد أمر الى آخر ، إيجابا أو سلبا ، وقد يعبر عنــــه بــإدراك وقوع النسبة أو عدم وقوعها . فاذا قلنا : " زيد عالم " اشتمل هذا القول على ثلاثة أجزاء الأول المحكوم عليه ويسمى الموضوع ، والثانى هـــو المحكوم به ويسمى الحمل ، والثالث هوالنسبة بين الطرفين (١) .

وقد رأى البعض أن الحكم هو فكرة يعبر عنها فى صورة جملـــة تقريرية ، حيث تقدم تقريرا عن موضوعات ، هى إما حقيقية أو زائفة من الناحية الموضوعية . مثل القول بأن " كل الكواكب تدور حول الشمـــس ، وإذا كان الرقم قابلاً للقسمة على عشرة ، فإنه يقبل القسمة على خمســـة " وغير ذلك . وان الفرض يعتبر حكما ، وقوانين العلم أحكام ، وصدقـــها صدق برهانى . والأفكار التى توصف بالصدق أو الكذب لا تعتبر أحكاما ، والاحكام يمكن تقسيمها الى بسيطة ومعقدة ...الخ (٢)

ولكن وجهة النظر هذه تقصد تسمية الحكم على نوع محـــدد مــن الأحكام وهوالحكم التقريرى ، دون الأحكام التقويمية .

وهناك من رأى أن التصور Conception هو تقرير بسيط لفكرة أو أكثر ، بينما الحكم Judgment هـــو فصـــل أو توحيـــد لأفكـــار متباينـــة Separating Or Uniting Of Differnt Ideas وذلك على أساس ضرورة التميـــيز بين الحصول المحض على فكرة ما وبين الحكم أو الاعتقاد فى الفكـــرة . أى يجب أن نميز بين الحصول على فكرة " وجود الله أو موت القيصر فى سريره ، والحكم أو الاعتقاد بأن الله موجود أو ان القيصر قد مـــات فـــى سريره . أى أن نميز بين التصور الخالص وبين الحكم . وبالطبع يوجـــد شئ مشترك بين التصور والحكم ، فسواء أدركنا (أ) بشكل خالص ، أو حكمنا على (أ) فإن هذا يستلزم فكرة عن أ . وكذلـــك رأوا أن هنـــاك تطابقا بين الحمل أو الإسناد وبين الحكم على أساس أننا فى الحكم نحمـــل شيئا على شئ ، مثلما نحمل الوجود على الله أو الموت فى السرير علـــى القيصر" (٣).

ولكن هذا الرأى لم يوافق عليه " ديفيد هيوم " David Hume " فقـــد رفض التطابق بين الحمل والحكم علـــى أســـاس أنـــه رأى أن الأحكـــام الوجودية Existential Judgments تحتوى على فكرة واحـــدة بسـيطة ، ولا تتضمن حملا ، أو توحيداً أو فصلا لأفكار متباينة (٤) .

ففكرة وجود الله ، أو الإنسان ، أو القنطور Centoure هى ببساطة فكرة الله أو الإنسان أو القنطور ، وأن الرأى الشائع بأن الحكم فصـــل أو توحيد لأفكار متباينة يعتبر خاطئا . فالحكم بأن الله موجود – على ســبيل المثال – يشمل فحسب فكرة واحدة هى فكرة الله . " والتمييز الحقيقى ليس بين فكرة الله ، وفكرة وجود الله ، بل بين إدراك وجود الله ، و الاعتقاد فى

(أو الحكم على) وجوده ، اى الاختلاف فى شكل تفكيرنا وليس فيما نفكر فيه . (٥) " وان كان " هيوم " لم ينكر وجود أحكام أخرى تتضمن الحمل وهى الأحكام غير الوجودية .

ولكن رأى " هيوم " هذا لم يوافق عليه الكثيرون ، ذلك أن هناك من قال بأن الأحكام الوجودية – أحكام تقريرية أو خبرية تحمل صفة حقيقية على موصوف حقيقى ، وقابلوها بالأحكام التقويمية أو الإنشائية ، والتى تحمل تقديراً لقيمة الشئ .

ومثال ذلك إذا قلنا أن " فلانا فى الجامعة " فإننا نحكم حكما وجوديا ، أى نقرر شيئا أو نخبر بشئ . فىحين أننا لوقلنا بأن " العلم " أفضل من الجهل " نكون قد قدمنا حكما تقويميا أو إنشائيا (٦) .

(٢) العلاقة بين الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية

لقد رأى " كارناب " Carnap أن حكم القيمة هو الذى استبعد كل انواع الاختبار الإميريقى Empirical Test ، وأضاف الى ذلك أن التعبيرات التى تقدم تقريرا اخلاقيا لا تعتبر أحكام قيمة بالمعنى الاصطلاحى لديه(٧).

فالموقف القيمى هو موقف يحدث فيه السلوك المفضل . هذا السلوك يوجه الى أى موضوع أو مجموعة من الموضوعات . أو الى خواص الموضوع أو مجموعة من الخواص ، ومن ثم الى الآلام ، والمتع، والأشخاص ، والأفعال ، والى موضوعات فيزيقية أو أبنية معقدة Complex Strcuturcs من أنواع متباينة . فالموقف القيمى ، يكون متضمنا

على علاقة ، وفعل إيجابى أو سلبى ، سلوك مفضل بواسطة عـامل مـا بالنسبة لشئ ما ..وهكذا فإن المتعه تعتبر قيمة إيجابية إذا تمت الاستجابة لها بواسطة سلوك ايجابى مفضل. (٨)

وقد أكد هذا المعنى أيضا " جون ديوى " عندما رأى أن الغرض التفضيلى يضع قانونا لتحديد فعل من أجل القيام به . ثم أضاف الى ذلـك العنصر التفضيلى ، إشارة الفعل الى المستقبل ، وليس الى ماحدث . إذ أنه يدعو الى ما يجب أن يحدث .

فالغرض التفضيلى يؤكد معيارا محددا . وهذا المعيار يستخدم فى حكم القيمة للتعبير عن أنماط السلوك (٩) . فـالموقف القيمـى إذن هـو موقف نكون فيه فى وضع مفاضلة . أو مقارنة وليس فى وضع نقوم فيـه بالتحليل أو الوصف . فحكم القيمة ينسب الى الأشياء قيمة معينة . وهـذه القيمة قد تكون أصلية أو مشتقة من علاقتها بشئ آخر ذى قيمـة . فلكـى نقول بان شيئا ما " خير Good يعنى أنه مرغوب. فإذا كان خيرا أساسـيا ، فهذا يعنى أن الرغبة فيه تعتبر غاية (١٠) .

فحكم القيمة هو الحكم الذى تدخل فيه الرغبة أوأى معيار آخـر . ويكون المصطلح تقويميا A Term Is Evaluative اذا كان تطبيقه على شـئ مالا يشير فحسب الى أن القائل له موقف محدد تجاه هذا الشئ ، بل أيضا يشير الى أنه يود أن يشاركه الآخرون فى ذلك الموقف . (١١)

فحكم القيمة يعبر عن موقف معين للشخص الـذى يقـوم بـه ، ورغبته فى أن يكون هذا الموقف عاما ، أو يوجد مـن يشاركـه فيـه . وبالتالى فإنه يتخذ شتى الأساليب التى تتسم بطابع تفضيلى لكى يؤكد هـذا المغزى .

ولذا لكى أعبر عن موقف إنسان معين فـــإننى يجــب أن أكــون حاصلا على معلومات تفيدنى حول مايسره ، وما لا يسره ، أو ما ينفعـــه وما يضره .. أو اى شئ من هذا القبيل مما يدخل تحت ما يفضلـــه ذلـــك الإنسان . كما أننى لكى أدعو الآخرين الى مشاركتى لموقف معين فـــإننى بالضرورة استخدم بعض التعبيرات المؤثرة .

ويكون التعبير تقويميا أيضا إذا كان الشخص " يتكلم " بلا حياد " ، أو بغير الحقيقة أو يستخدم مؤثرات معينة كتأكيد لموقفة (١٢) . فتعبيرات القيمة – فى رأى البعض تعبر عن انفعال ذاتى ، وعن السعى الى اثـــارة انفعال مماثل فى الآخرين . وإذا أزلنا الأساس الانفعالى للتعبير فى رأيهم، وكذلك رغبتنا فى توصيل مواقفنا للآخرين فلسوف يفقد المصطلح التقويمى وظيفته كلية (١٣) .

والجدير بالذكر أن التصور الحديث لتعبيرات القيمة كتعبير عـــن الانفعال قد جاء مع وجهة النظر التى ترى أنه لا وجود لتعبير قيمى يمكن برهنته أو تبريره . لأننا نأمل فى التأثير فى مواقف الناس عـــن طريـــق العمل اللاعقلى . والتعامل مع عواطفهم ومشاعرهم (١٤) وقد رأى ذلك " اير Ayer " حين قال بأن التعبيرات الأخلاقية -ورأيـــه فـــى الأخـــلاق ينسحب على غيرها من القيم كما يقول هو نفسه – تعبيرات عن انفعالات Emotions ولا يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة (١٥) كما أن المفـــاهيم الأخلاقية المعيارية لا يمكن تحويلها الى مفاهيم غير معيارية. (١٦)

وقد استخدم " اير " كلمة معيارى Normative بطريقة تفترض أن التعبيرات المعيارية تتطابق مع التعبيرات التى تحتوى على محمـــولات أو رموز تقويمية" (١٧) ويمكن تعريف المحمول المعيـــارى بانـــه الـــذى لا

يصف فيه الإنسان خواصا ممكنة الملاحظة فى الأشياء والأحداث ، بـل يعبر عن التقويم تجاهها. (١٨)

وهذا المحمول المعيارى هو ذلك الذى يعبر عمـا هـو تقويمـى Evaluative وغير الوصفى Nondescriptive واللامعرفى Noncognitive .

وحتى نحدد التعبير التقويمى أو المعيارى ، فنقـول بـأن تعبيرا ما يكون " معياريا" إذا كنا نقول شيئـا عـن وظيفتـه Its Function واستعماله Usage وليس عن محتواه Not About Its Content . والتعبـيرات المعيارية تعبيرات إرشادية ، أو توجيهيه إنها تؤثر فيما يجب أن نفعلـه أو نقوم به أو نفكر فيه وتحدد ما يجب أن نختاره فالتعبير المعيـارى تعبـير موجه للسلوك الإنسانى. (١٩)

وتكون العبارات معبرة عن معيار خالص إذا توافـر لـها الشرطان الآتيان : (٢٠)

(١) أن تكون صيغة العبارة – أو الحكم – مترادفة مع الصيغة التى تؤكد أو تنكر أن شيئا ما يجب أن نفعله ، سواء فى الحاضر أو فـى المسـتقبل وأن هذا الشئ حاصل على القيمة أو خير أو سئ ، أو أفضل مـن شـئ آخر أو هو الشئ الأفضل على الإطلاق .

(٢) يجب أن تكون الصيغة غير مرادفة بالنسبة لمن يقدمـها أو يتلقاهـا لصيغة الجملة الوصفية أو التقريرية . كما يوجد نوعان مـن التعبـيرات المعيارية المباشرة: (٢١)

الأول : وهو الذى يوجه نوعا معينا من الفعل ولكن لا يعين زمنـا معينـا أومكا نا محددا أو عاملا من العوامل .

الثانى : وهو الذى يوجه فعلا محددا فى وقت معين ومكان معين .

وهكذا نجد أن التعبير التقويمى أو المعيـــارى يتعلـق بالسـلوك الانسانى ، كما أنه يقوم بالتوجيه ، والإرشاد ، ويؤكد على مـــا يجـب أن يكون .

واذا كنا قد أشرنا الى الأحكام أو التعبيرات المعيارية والتقويمية ، فما هى طبيعة الأحكام والتعبيرات التقريرية أو الوصفية أو الواقعية ؟

فى إجابتنا على هذا السؤال ، نبدأ بتعريفات للتعبيرات والأحكـام الوصفية أو الواقعية... الخ . حيث يكون التعبير تعبيرا حقيقيا خالصا ، فى سياق معين إذا كان ليس هناك موقف No Attitude مثل ذلك الذى يكـون ظرفا كافيا لأى شخص لكى يتكلم دون الصواب ، أو بدون صدق . وهذا هو الوصف السلبى للتعبير الواقعى(٢٢) ولكـن يمكننـا أن نضيـف أن التعبيرات الواقعية تعبيرات تحليلية ، وتعبيرات ممكنة التحقيـق . وغـير عاطفية . أو لا تتضمن تأثيراً انفعاليا (٢٣).

واذا كانت التعبيرات الوصفية هى تعبيرات محتواها ممكن التحقيق . فإن التعبيرين الوصفيين (او التقريريين) لهما نفس المحتوى إذا كـان لديهما نفس النتائج الممكنة التحقيق فالجملة التقريرية أو الوصفية تقدم " تقريرا " Assertion يمكن اعتباره صادقا أو كاذبا. (٢٤)

ويقال أيضا للتعبير " بأنه تقريرى أو وصفى إذا كان يقوم بتوصيل معلومات معينة" (٢٥) .وبناءً على ذلك فإن التعبيرات الأخلاقيـة ليسـت تعبيرات وصفية أو تقريرية – من وجهة النظر هذه – لأنها غـير قابلـة للتحقيق ، ولا تقدم معلومات كما أنها تدخل العنصر الانفعالى فيها .

وقد أكد كل من " اير" و" رود لف كارناب Rodlf Carnap وهانز ريشنباج Hans Reichenbach على أن مبدأ القابلية للتحقيـق مبـدأ مركـزى بالنسبة للأحكام الواقعية أو الحقيقية . وكل معرفة عن الوجود ، أو معرفة

إمبريقية تعبر فى عبارات موضوعية عن العلوم الطبيعية أو الاجتماعية . وكل العبارات فى اللغة العادية التى تتعلق بالأشياء الموجودة أو الأحـــداث تحقق ببطء بواسطة الإحساس . (٢٦)

واذا كانت المعرفة الإمبريقية تقوم علـــى المعطيـــات المبـــاشرة للاحساس – كما يرى " لويس Lewis " فاننا نستطيع أن نتحقق من أحكامنا حولها بالاختبار الإمبريقى فالاحكام الإمبريقية تقرر معطيات تتصل بمـــا يمكن التحقق منه (٢٧) .

وهكذا فان الأحكام التى تتعلق بالواقع تقرر شيئا يتصـــل بطبيعـــة الموضوع ويمكن التحقق منه بإحدى الطرق العلمية كما أنها تهتم بما هـــو كائن ، ولا يعنيها ما يجب أن يكون . وذلك على النقيض مـــن الأحكـــام التقويمية أو المعيارية .

فنحن عندما نقول بأن الماء يتكون من " أوكسجين " "وأيدروجين " فإننا نقدم حكما حقيقيا ، ولكننا عندما نقول بأن العلم أفضل من الجـــهل ، فإننا نقدم حكم قيمة "واحكام الواقـــع أو الحقيقيـــة تعتـــبر أحكامـــا أكـــثر موضوعية لاعتمادها على الطبيعة الواقعية للموضوعات المحكوم عليها . بينما ترتبط الأحكام التقويمية بالذاتية لاعتمادها علـــى الإنســـان وميولـــه ورغباته " (٢٨) .

"وحكم القيمة هو حكم على شئ وليس حكما عن شئ . وهو ليس مجرد حالة لموضوع بل هو مقارنة الموضوع بمعيار ما " (٢٩) . والناس عادة لا يتفقون حول ما يعتقدون أنه " خير " أو" صواب" مـــن الناحيـــة الأخلاقية . بينما يكون اتفاقهم حول ماهو صادق ، أو صحيح علميا يكـــاد يكون واضحا . " فالنازيون ، " السوفييت " يختلفون كثيرا فيما يعتقـــدون أنه ذو قيمة " أو خير" " أخلاقى " . وذلك لارتبـــاط أحكامـــهم بمفـــاهيم

اجتماعية وسياسية متباينة ، بينما هم متفقون على ماهو علمـــى أو يشكـل الحقائق العلمية .(٣٠)

واذا كانت الأحكام التقريرية أو الواقعية تعبر عما هـــو كـــائن ، والأحكام التقويمية أو المعيارية تعبر عما يجب أن يكون ، لـــذا فقـــد رأى البعض أنه توجد " فجوة منطقية " Logical Gap " بين مايكون what is وما يجب أن يكون what ought to كتعبير للفجوة بين مـــاهو واقعـــى ومـــاهو تقويمى . وأن ما يتصل بما " يجب أن يكون " يعكس ماهو شخصى ، بينما ما يتصل بما هو كائن " يعكس شيئا لاشخصيا .أى مستقلا عـــن الـــذات " وبالتالى فإن الاحكام التقويمية (ما يتصل بما يجب أن يكون) لايمكن أن تشتق من الأحكام الوجودية أو الحقيقية (ما يتصل بما هو كائن). (٣١)

والأحكام التقويمية (ما يتصل بما يجب أن يكون) تعكس مواقف غير ممكنة التـــبرير أوالبرهنـــة .لأن (الفجـــوة المنطقيـــة) لا يمكـــن عبورها(٣٢) .

واذا كانت الأحكام الإمبريقية Empirical Judgments تصف الشـــئ فحسب ، والاحكام التقويمية (أو الوجوبية) – المشتقة مما يجب أن يكون – أحكاما إرشادية أو توجيهية ، تتخذ موقفا مع أو ضد شئ مـــا بواســـطة الدفاع أو الفعل التوجيهى وانها لايمكن أن تشتق مما ليـــس بـــه توجيـــه وارشاد ، فإنه قد يقال بأن التعبيرات الواقعية أو الإمبريقية قـــد تســـتخدم للإرشاد أو التأثير فى الأفعال . مثال ذلك القول بأن " وراءك ثعبـــان " ، رغم أنه يقرر حقيقة أو واقعة إلا أنه قد يتضمن إرشاداً فـــى نفـــس الوقت. (٣٣)

وهكذا يمكن الربط بيـــن التعبـــيرات أو الاحكـــام التقويميـــة ، والتعبيرات أو الأحكام التقريرية أو الإمبريقية .

ولكن هناك من يرى أن الفرق بين النوعين من الأحكام انما يكمن فى أن الأحكام التقريرية حاصلة على " قيمة الصدق Truth Value " بينما الأحكام التقويمية ليست حاصلة عليها . ومن ثم لا يمكن أن تنتج منطقيا من التعبيرات التقريرية . هذا بالإضافة الى الموقف الذى يرى أن الأحكام التقويمية تعبر عن المشاعر أو الأوامر (٣٤) والأحكام التقويمية تتخذ المعايير أساسا لها . وهذه " المعايير لا يمكن تحقيقها إمبريقيا لأنها لا تعبر عن تقريرات (تقارير) Assertions عن شئ ما بل تعبر عن المشاعر . وهذه المشاعر ليست شرطا ضروريا فحسب لكى يتم التقويم ، بل إن المشاعر تشكل جزءاً من التقويم ذاته .(٣٥)

واذا كان التحقيق ممكنا فحسب بالنسبة للاحكام التقريرية دون الأحكام التقويمية ، فان ذلك لتوافر الشرطين التاليين (٣٦) .

(١) الملاحظة المباشرة Immediate Observation للتمييز بين الموضوعات التى لديها الخاصية التى نحن بصددها ، وتلك الموضوعات التى ليست لديها هذه الخاصية .

(٢) طريقة تمييز الموضوعات باستخدام الملاحظة المباشرة يجب أن تتطابق مع التمييز الذى يمكن أن يقام على أساس الخبرة الواسعة التى لانحصل عليها بواسطة الملاحظة المباشرة .

وهكذا يتأكد الفصل بين التقويم والتقرير على أساس عدم إمكانية خضوع القيمة للتحقيق واعتمادها – أى القيمة – على الربط بين الشعور والسلوك واهتمامها بما يجب أن يكون ونظرتها المستقبلية على العكس تماما من التقرير الذى يؤكد على خواص الشئ كما أنه ممكن التحقيق ، ويعتمد على الملاحظة المباشرة .

فالموضوع الواقعى أو الحقيقى هو الذى يتحدد بصرف النظر عما إذا كان ذا قيمة أو يخلو منها تماما . ونحن إذ نرى أن شيئا ما يعتبر حقيقيا ، أو واقعيا ، فهذا لا يكون بواسطة الكشف عما إذا كان شخص ما يقدره أو لا يقدره أو عما إذا كان جديرا بالتقدير أو غير جدير به ، كما هو الأمر فى العلم الإمبريقى Empirical Science (٣٧).

فالحقيقى أو الواقعى يتحدد ، ليس بواسطة قيمته ، بل عن طريق وجوده (أو وجود خواصه) سواء كان ذا قيمة أم لا ، كما أنه لا يخضع من حيث وجوده للحكم التقويمى .

ومن ناحية أخرى فإن موضوع القيمة Object of Value يمكن أن يكون محض تخيل مثلما نستمتع بشخصية خيالية فى رواية ، أو نتعلق بيوتوبيا مثالية . وفى الأخلاق نجد الناس يتعلقون بما يجب أن يكون . وفى الدين نجد الأتقياء Devotion Men يتوقون الى التوحد مع الآخرين فى تحد للاغتراب والصراع مع الأشياء الكائنة . وفى الإبداع الفنى ، والتقويم الجمالى يتجاوز البشر آفاق الحقيقة The Realm of Fact لأن الخيال يتجاوز حدود الوجود. (٣٨)

وهكذا نجد أنه اذا كان حكم الوجود أو الواقع حكما تقريريا ، يحمل صفة حقيقية على موصوف حقيقى ، فىحين أن حكم القيمة يمثل حكما إنشائيا ، يتضمن تقديرا للشئ وتقويما له ، فإن معنى هذا أن حكم القيمة ، يختلف عن حكم الواقع ، وكذلك تختلف القيمة عن الحقيقية أو الوجود .

وبناء على هذا فإن الأخلاق والجمال ليسا علمين . إن العلم – كما يرى – "البرات اشفيتسر " . من حيث هو وصف للحقائق الموضوعية، وتقرير ارتباطها بعضها ببعض ، واستخلاص النتائج منها لا يقوم إلا اذا

كان ثم تسلسل فى الوقائع المتشابهة يمكن أن يوضع موضع البحث ، أو واقعة واحدة فى تسلسل الظواهر أى حين تكون ثم مادة يمكن تنظيمها تحت قانون مقرر . ولكن ليس ثم علم لما يريده الإنسان وما يفعله ، فهنا لا توجد غير حقائق ذاتية متنوعة كل التنوع الى غير نهاية، ترابطها المتبادل يقع داخل الذات الإنسانية الحافلة بالأسرار (٣٩).

ولكن رغم ذلك فان هناك من يرون أنه بالامكان قيام علم للجمال وعلم للأخلاق ارتكازا على القول " بأن الأحكام الأخلاقية والجمالية ...الخ) أحكام وصفية ، وانها قادرة على تبرير وبرهنة وجودها وأن لها امكانية التحقيق ". (٤٠)

وتبعا لذلك فان التعبيرات المتعلقة بالقيمة يمكن ان تشتق من التعبيرات المتعلقة بالحقيقة. (٤١)

وقد رأى " شيلر " F.C.S. Schiller " أنه إذا كان المنطق علما من علوم القيم ، استنادا الىأن القيم هى " الخير ، والحق ، والجمال " فإن هذا يستلزم مراجعة جذرية للتعارض بين الحقيقة والقيمة وأيضا التعارض بين الحقيقة والوجود .

وكذلك النظر فى أمر التعارض بين العلمى والنظرى من الأمور ، أو العلوم . واذا كانت الحقائق قيما فهذا يعنى أنه لا انفصال بين مجال القيم (العلمى) ومجال الحقيقة (النظرى) ، كما ان الوجود متضمن للقيمة . ومن العبث البحث عن أى وجود أو حقيقة فى تحرر تام وكلى من التقويم " (٤٢) .

بهذه اللهجة الجازمة يؤكد " شيلر" على الربط بين القيمة والحقيقة، وبالتالى بين أحكام القيمة وأحكام الواقع ، ويرى أيضا أنه ليس من الممكن – من الناحية السيكولوجية ان نلتقى بالحقيقة دون النفاذ عبر

القيمة . لأن التفكير فى القيمة هو الذى يهدف الى غايات ، ويتخير وسائل، ويرفض ، ويقبل ، ويعالج بطرق متباينة المعطيات الموجودة لديـــه فـــى عملية إدراك الواقع (٤٣).

ويضيف هذا الاتجاه – الذى يربط بين الأحكام التقريرية وأحكـــام القيمة – أنه من الناحية المنطقية تحتوى كل حقيقة على قيمة كامنة Latent Value لأن الحقيقة لا تدعى أنها حقيقة فحسب ، بل تدعـــى أيضـــا أنـــها أفضل من حكم آخر كان من الممكن اتخاذه تحت الظروف المحددة لحظة الحكم . فلا وجود للقيمة الخالصة إلا نادراً كما هو الحال بالنسبة للحقيقـــة الخالصة Pure Fact (٤٤) .

وهكذا فإن كل حكم واقع يتضمن فى داخله قيمة ، كما أن القيمـــة من وجهة النظر هذه – لكى يتم التعبير عنها تعبيراً دقيقا ، فإنها يجب أن تشكل واقعا أو حقيقة أو تكون مخالطة للواقع أو الحقيقة .

وقد رأى البعض أن أحكام الوجود القليلة النضج قد تعـــرب عـــن تقدير قيمة : فإذا قلت "هذا اللبن ساخن " فقد يكون ذلك لأننى أريد الإشارة الى أنه مناسب للشرب حاليا ، أو انه على العكس ساخن لدرجة لا أطيـــق معها تناوله (٤٥) .

اما " أميل دوركايم " "Emile Durkheim" (٤٦) فقد أكـــد علـــى أن القيم توجد خارج الذات أى فى المجتمع أو فى " الذات الجمعية Collective Subject" وبالتالى فإن أحكامنا التقويمة – من وجهـــة نظـــره – تتصـــل بحقائق موضوعية ، وتعتبر أحكاما موضوعية . وبذلـــك تتصـــل أحكـــام الواقع مع الأحكام القيمية كما أن صحة أحكام القيمة تتبع تفسيرها . " وهذا التفسير قد لا يكون تفسيرا عليا ولكنه قد يستخدم الأبعـــــاد الاجتماعيـــة ، وذلك فى جعله المثل الأعلى يحظى بالقبول اذا وجد فى مجتمع معيـــن ،

وفى زمان محدد ، واذ ذاك يمكن اللجوء الـــى التفســير العلـــى" (٤٧) . وعندما يدخل التفسير العلى فى القيم ، فإن هذا يربطها بإمكانية التحقق أو البرهنة .

ويمكن أن نجد هذا الربط بين أحكام القيمة ، وأحكام الواقع لـــدى الاتجاهات التى تؤكد على أن الأخلاق علم وصفى وليس علما معياريا ، مثل أصحاب النظرية المنطقية فى الأخلاق ، و" نظريات الحس الأخلاقى Moral - Sense Theory" والتى ترى أن المفاهيم الأخلاقيـــة إمبريقيـــة ، وأن الفرق بين الصواب والخطأ الأخلاقيين أشبه بالفرق بين اللونين ، الأصفر والأزرق (٤٨) ، كما يمكن أن نجدها لدى الاتجاهات التى تحاول تأسيس " علم جمال " على أساس أن الحقيقة الجمالية ، والخواص الجمالية أشبـــه بالحقائق والخواص المتعلقة بموضوعات العلوم الطبيعية .

وهكذا نجد ان الاتجاه الذى يؤكد على موضوعيـــة القيـــم ونبـــذ المعيار " يربط بين أحكام القيمة وأحكام الواقع . أو يرى أن أحكام القيمة ماهى الاتقريرات واقعية وذلك لأن موضوعات القيمة قد صارت – لديهم – موضوعات واقعية ، وأصبح الحكم ينصب على ما هو كائن . أى على الخواص ، وليس على ما يجب أن يكون ، أى ليس على علاقة الموضوع بالذات ، أو السلوك .كما أن الفجوة التى كانت قائمة بين ماهو كـــائن أو Is، وبين مايجب أن يكون أو (Ought to) قد تم عبورها أو ضاقت الى حد كبير". (٤٩)

وهكذا نجد أنه بينما يؤكد العديد من المفكرين والفلاســفة علـــى التناقض الحاد بين حكم الواقع ، وحكم القيمة ، مؤكدين على التقرير فى الأول ، والمعيار فى الثانى ، نجد أن فريقا آخر يحاول عبور الفجوة بيـــن الحقيقة والقيمة ، ووضع علامة التساوى بين أحكام الواقع وأحكام القيمـــة على أساس انها جميعا تقوم بالوصف أو التقرير ، وتتعامل مـــع خـــواص الموضوعات وليس مع الذات المدركة .

ونحن نرى أنه إذا كانت مجالات القيم وثيقة الصلة بالذات الإنسانية خاصة فيما يتعلق بالأخلاق والجمال - موضوع بحثنا - فإننا لا يمكن أن نتجاهل الذات الإنسانية فى هذه المجالات . وبالتالى فإن الاحكام التقويمية تضع فى اعتبارها الشعور ، والسلوك ، وغيرهما . وبالتالى لا يمكن أن تخضع للتحقيق ، أو البرهنة الموضوعية بشكل كامل . وهذا يؤكد تباينها عن احكام الواقع أو الأحكام التقريرية القابلة للتحقيق والبرهنة كما أننا فى اطار القيم نحدد " موقفاً " سواء مع أو ضد ، وهذا لابد أن يكون قائما على أساس معيار ما وبذلك تكون أحكام القيم معيارية ، أى مباينة لأحكام الواقع (التقريرية) التى لا تضع معيارا لما يجب أن يكون ،بل تعبر عما هو كائن .

وفى النهاية فإننا نميل الى القول بتباين أحكام الواقع ، أو الأحكام التقريرية عن الأحكام التقويمية أو المعيارية .



هوامش التمهيد

١- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى – جـ ١ – دار الكتاب اللبنـانى – بـيروت – ، ١٩٧٩ ص ٤٨٩ ، ٤٩٠.

2- Rosental . M. & Yudin . P. (ed) : A Dictionary of philosophy tr. from Russian . (ed) . by : Dixon . R.R. & Saifuin Murad. progress puplishers , first printing - Moscow - 1967 . P. 277.

3- Bricke . John : Hume's Philosophy Of Mind - Prinston University Press . Prinston . New Jersy 1980 , pp . 114 & 115 .

4- Ibid : p.p 115 & 116 .

5- Kim, Jaegwon : Existence - in Enc . of Philosophy . vol.III Macmillan Co. - Free Press . p. 143

٦- صليبا ، جميل : مصدر سابق ص . ٤٩٠ .

7- Ofstad. Harold : Objectivity Of Norms And Values Judments According To Recent Scandinavian - Philosophy And Phenomenological Research - Vol X II & No. 1 - September 1951 , University Of Baffalu New York . 1951 . p. 44.

8- Morris. Charles : Signification And Significance - A Study Of The Relation Of Signs And Values - The M.J.T. Press - Combridge - 1964 - p. 18 .

9- Dewey . J : Theory of Valuation - Chicogo - 1939 . p.p20 & 21

10- Baylis . Charles : The Confirmation Of Value Judgment - The Philosophical Review . Vol LXI No. 1 & whole. No. 357 - January . 1952 Cornell University Press, New york , 1952 . - p.p 51 & 52.

11- Sprigge . T . L . S. : Definition of Moral Judgments . Philosophy Vol XXXIX No. 150 , October , 1964 - Macmillan (Jurnals) L.T. D. - London - 1964 . p. 303.

12- Ibid : pp. 302 & 303.

13- Findlay . J.N. : Values In Speaking- Philospohy - vol XXV No. 92 January 1950 - Macmillan (Journals) L.T.D. London - 1950 p. 21 .

14- Ibid : p.22.

15- Ayer. Alfred Jules : Language , Truth And Logic - Dover Publications INC. 2nd ed- New York. 1961 - p. 103.

16- Ibid : p. 106 .

17- Sesonske . Alexander : Cognitive and Noemative - Philosophy And Phenomenological Resarch , vol XVII No 1. September 1966 . University of Buffalo New York , 1956. p.6.

18- Pap . Arthur : Elements of Analytical Philosopy . New York . 1949 . p 501.

19- Sesonske . Alexander :. opcit. p,8.

20- Ofstad. H. : op.cit, p.46.

21- Baier . K. : Decisions and Descriptions . "Mind vol LX no. 240 April , 1951 . Thomas Nelson & Sons LTD . New York . 1951 , p. 167 . also Sesonske . A . :. op cit .pp . 9- 10 .
22- Sprigge . T.L.S. : Defintion of Moral Judgmets - op. cit p. 301 .
23- bid : p. 302 .
24- Pap . Arthur : Elements Of Analytical Philosphy . Op. cit . P. 482.
25- Ibid : 482.
26- Reck . Andrew J .: The New American Philorophers , An Exploration Of Thought Since World War II - Louisian State University Press-Baton Rouge 1968 . P. 20
27- Ibid p.p 18& 19 .
28- Lillie . WIlliam : An Introduction to Ethics -University Paperbacks. 3rd ed. London . 1967- pp. 84& 84.
29- Mackenzie . John S. : A Manual of Ethics -University Tutorial Press LTD. London. 1942. P. 103

30- Gewirth . Alan : Positive " Ethics " and Normative Science-The Philosophical Review , Vol , LXIX No. 3 whole No. 391 July 1960 - Cornell University Press, New York , 1960 , p. 334.
31- Gewirth. Alan : Human Rights - Essays on Justification and Application - University of Chicago Press- Chicago - 1982. pp. 103&104 .
32- Ibid : p.104 .
33- Ibid : p.p 104 & 105
34- Ibid : P.105
35- Ofstad. Harold : Op. cit . p. 49.
36- Ibid : p. 53.
37-Rader : Melvin & Jessup Bertram : Art And Human Values Prentice - Hall. New York . 1976 p.9.
38- Ibid : p.p. 9 & 10 .
٣٩- اشفيتسر ، ألبرت : فلسفة الحضارة – ترجمة عبدالرحمن بدوى . مراجعة زكى نجيب محمود . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة – القاهرة – د.ت. ص ١٢٨ .
40- Sesonske . Alexander : Op. cit p 6
41- Aximn. Sidney : Normative Explanation - Philosophy And Phenomenological Research . Vol XXIV No. 3 September 1963 - June 1964 . University of Pennsylvania . 1964-p. 225.
42- Schiller . F.C. S. : Value - in Enc . of Religion and Ethics Vol XII Edinburgh T.& T. Clarck. 2nd - New York . 1934 . p- 586 .
43- Ibid : p. 586 .
44- Ibid : P. 587.
٤٥- سيزارى ، بول : القيمة – ترجمة عادل العوا – منشورات عويدات . (بيروت – باريس) – ط١ ١٩٨٣ –ص١٠ .

46- Durkheim. Emile : Sociology and Philosophy . Translated by D F Pocaock. Cohen & West . London . 1953 , pp. 81 & 82 .

٤٧- سيزارى ، بول : مصدر سابق – ص ١٢.

48- Broad . C.D. : Five Types of Ethical Theory- Trench , Truemer 3rd printing . London . 1944 p. 269

انظر أيضا الفصل الثالث من هذا الكتاب .

49- Zimmerman . M. : The " IS - Ought " an Unnecessery Dualism . Mind. Vol . LXXI No. 281. January . 1962 Thomans Nelson & Sons LTD . New York . 1962. p. 61.)



الفصل الأول

القيمة و أحكامها



(١) مفهوم القيمة

لقد تبين لنا فى تمهيدنا للبحث أن مشكلة القيمة والتقويم تكمن فى مدى فهم الفلاسفة والمفكرين لمفهوم القيمة ، وان انحياز البعض الى الأحكام التقريرية أو الأحكام التقويمية كان ناجما عن فهم محدد للقيمة وللتقويم من جهة والتفسير أو التأويل من جهة أخرى ، الأمر الذى يجعلنا نهتم بإلقاء الضوء على مفهوم القيمة ، وأحكامها ، وتصنيفات القيم ، وغيرها حتى ينجلى اللبس حول المشكلة ونستطيع تبين أقرب معانى القيمة للدقة والإحكام .

ومن أجل ذلك فإننا سوف نضع بعض التساؤلات حول المعنى الشائع للقيمة والمعنى اللغوى لها ، ثم المعانى الفلسفية ، والاستعمالات المختلفة للمصطلح ، مع مناقشة لأهم النظريات التقويمية لتوضيح مفهوم القيمة .

القيمة بالمعنى الشائع :

ان أول ما يتطرق الى ذهن الإنسان العادى عندما نذكر كلمة " قيمة " Value" أو القول بأن هذا الشئ " قيم " أو " ذو قيمة " هو أن هذا الانسان يفضل هذا الشئ ، بمعنى يرغب فيه " أو يحبه ، أو أنه يلبى حاجة له . فعندما يقال بأن هذا المتاع ذو قيمة فإنه يعنى أننى أرغب فيه أو احتاج اليه وإذا قيل ان هذا " أقيم " من ذاك ، فان هذا معناه أن هذا الشئ بالنسبة لى يعتبر مفضلا عن ذاك، أو أننى أرغب فيه أكثر من

الآخر . كما أن تقويم الشئ من وجهة نظر الإنسان العادى إنما يوحى بنفس المعانى ، فأن تقوم شيئا بمعنى أن تقدره وتقدير الشئ ينطوى على تفضيل ورغبة .

ومن هنا نجد أن المعنى الشائع ينطوى على فهم ذاتى للقيمة ، بمعنى أن قيمة الشئ إنما تنبع من صلتها " بشخص ما " وهذا ينجم عنه أن ماهو مفضل بالنسبة لى قد لايكون كذلك بالنسبة لسواى .

ولكن لما كان هذا المعنى يجنح الى كثير من التبسيط ، والعمومية انطلاقا من موقف الإنسان العادى الذى لا يعنيه من الكلمة غير الاستعمال العملى ، فإننا سوف نحاول فحص معانى القيمة على مستويات أكثر تحديدا ، ودقة ولعلها تكون أيضا أبعد بمسافة كبيرة عن الاستعمال الشائع للكلمة .

المعنى اللغوى للقيمة :

قيمة الشئ فى اللغة قدره . والقيمة مرادفة للثمن بمعنى أن قيمة المتاع تعنى ثمنه وتطلق القيمة أيضا على ماهو جدير باهتمام المرء وعنايته ، ولاعتبارات اقتصادية أو سيكولوجية . أو اجتماعية ، أو جمالية.

كما أن قيمة الشئ تعنى الصفة التى تجعل ذلك الشئ مرغوبا فيه ومطلوبا عند شخص من الأشخاص أو طائفة معينة من الناس . مثال ذلك قولنا : إن للنسب عند الأشراف قيمة عالية . وهذا يمثل المعنى الذاتى للقيمة.

اما من الناحية الموضوعية ، فيطلق لفظ القيمة على ما يتميز به الشئ من صفات تجعله مستحقا للتقدير كثيرا أو قليلا .فإن كان مستحقا للتقدير بذاته كالحق والخير والجمال كانت قيمته مطلقة ، وان كان

مستحقا للتقدير من أجل غرض معين ، كالوثـــائق التاريخيـــة والوســائل التعليمية ، كانت قيمته إضافية .(١)

ونظرا لغموض مصطلح القيمة ، وجدتـــه نجــد أن الاســتعمال الشائع فى الانجليزية يتجه الى كلمة Good وليس الى كلمة " ذى قيمة أو قيم Valuable عند الإشارة الى شئ قيم (٢) . وقد تشير كلمة قيمة الى عـــامل يساعد على إدراك هدف،وقد تشمل كل مجالات الحياة الانسانية أو تشـــير هى ذاتها الى الهدف (٣) .

وتعنىكلمة تقويم Valuation تقدير ما يساويه الشئ ، وهذا التقديـــر يعتبر تقديرا إقتصاديا بمعنى ما ، وذلك لأن المصطلح جـــاء مـــن علـــم الاقتصاد ، والاقتصاد السياسى ، ثم تمركز فى فرع من علـــم الاقتصـــاد يتعلق بالقيمة (٤) .

(٢) مصطلحا القيمة " والتقويم " فلسفيا

لقد جاءت المعالجة الفلسفية للقيم ضمن فلسفة الأخلاق وفلســـفة الجمال وفلسفة السياسة ، وغيرها . وكانت المذاهـــب الفلســفية المتباينـــة تحاول أن تجيب بشكل أو بآخر على الأسئلة والمشكلات المتعلقة بـــالقيم ، وقد جاءت الإجابة شديدة الاختلاف نظرا لتباين المنطلقات التـــى تبـــدأ منها هذه الاتجاهات والمذاهب الفلسفية. وكــــان مصطلحـــا " القيمـــة " و"التقويم " يعانيان أيضا من اختلاف وجهات النظر عند اســـتعمالهما .إذ عنى كل اتجاه أو مذهب مهتم بالقيمة بالتعبير عن المصطلح بالطريقة التى تنسجم مع سياق هذا الاتجاه أو ذاك المذهب .

ولكي نقف على أقرب المعانى الفلسفية للمصطلحين ، فإننا سوف نهتم بالإشارة الى هذه الاختلافات ، وذلك من خلال تصنيف للاستعمالات الفلسفية للمصطلح .

ونحن حين نلقى نظرة شاملة على الآراء والاتجاهات الفلسفية التى استخدمت مصطلح القيمة أو التقويم ، فاننا نجد أن الاستعمال الفلسفى للقيمة أو التقويم يمكن أن يكون على النحو الآتى :

(ا) استعمال " القيمة " كاسم مجرد . Value As An Abstract Noun

(ب) استعمال " القيمة " كاسم أكثر واقعية (عانية) Value As More Concreted Noun.

(حـ) استعمال " القيمة " كفعل . Value As A Verb

وهذه الاستعمالات المتباينة كانت وثيقة الصلة بوجهة نظر هذا الاتجاه أو ذاك فيما يتعلق بأحكام القيمة ، ولذا فإننا سوف نشير الى ذلك على ان نناقش بتفصيل أكبر موضوع احكام القيمة بعد ذلك .

(أ) إستعمال مصطلح القيمة كاسم مجرد

ويوجد فى هذا الاستعمال معنيان

١- استعمال " القيمة " بالمعنى الضيق للمصطلح .

٢- استعمال القيمة بالمعنى الواسع للمصطلح .

(١) استعمال " القيمة " بالمعنى الضيق للمصطلح

فى هذا الاستعمال تكون القيمة معبرة عن الخير Good أو المرغوب فيه Desirable أو الثمين Worth . وقد ناقش العديد من الفلاسفة منذ " أفلاطون " الموضوعات المختلفة التى طرحت تحت " القيمة " فيما بعد ، تحت الخير (٥).

وفى هذا الإطار نجد ان القيم ، وأشكال الخير قد صنفت على انحاء متباينة فقد ميز لويس Lewis المنفعة Utility أو الفائدة Usefulness عن الأغراض الأخرى . كما ميز القيمة الظاهرية (العرضية) Exterinisic Value والقيمة الوسيلية Instrumental Value – أو وجود الخير كوسيلة لشئ مرغوب فيه – عن القيمة الأصلية Intrinsic Value وقد جعل القيمة الملازمة ، أو الخيرية Inherent Value . or Goodness ضمن القيم ، مثل القيمة الجمالية للأثر الفنى ، والتى تنتج – فيما يرى – خبرات الخير Good Experiences عن طريق التأمل الجمالى فى العمل الفنى بالاستماع إليه أو مشاهدته واهتم " لويس " بشكل خاص بالقيمة الأصلية ، حيث يوجد الخير فى ذاته ، أو المرغوب فيه كغاية As an End أو كهدف فى ذاته ، وهذا يفترض ضمنا وجود القيمة الظاهرية (العرضية) أو القيمة الوسيلية ، والقيمة الملازمة أو الخيرية .

وقد جعل " لويس (٦) – أيضا – القيمة المساعدة أو المساهمة Contributory Value أوالقيمة التى تعتبر الخبرة ، أو جزءاً من الخبرة مساهما فيها ككل – نوعا من القيمة بطريقة أو بأخرى – فمثلا اذا كان الخشب يعتبر مفيدا فى صناعة " الفيولينا" Violin فانه يعتبر قيمة مساهمة بالنسبة " للفيولينا " التى تشكل قيمة أصلية. والفيولينا " يمكن أن تكون خيرا وسيليا لكونها وسيلة للموسيقى الجيدة ، والموسيقى يمكن أن تكون خيرا ملازما Inherently Good إذا كان الاستماع إليها ممتعا ، وخبرة الاستماع يمكن ان تكون خيرا أصليا ، أو قيمة أصلية إذا كان الاستمتاع بها يكون لذاتها . أما إذا مثلت جزءاً من أمسية طيبة أو عطلة إسبوعية جميلة أو مريحة فإنها تكون خيراً مساعداً أو قيمة مساعدة .

وإذا كان " لويس" قد جعل المحور الرئيسى للقيم ينـــهض علـــى أساس التمييز بين الوسيلة والغاية ، فإن " جوى ديـــوى " "John Dewey" هاجم هذا التمييز وأكد على فكرة القيمة الشاملة Total Value أوالخيريـــة ككل. بينما أضاف بعض الكتاب الى قائمة " لويـــس " القيمـــة الخلقيـــة Moral Value على أنها تمثل نوعا من القيم يتعلق بالإنسان الفاضل Virtous Man ومشاعر الخير ، او الخواص التى تبين سمات الشخصية (٧) .

وهناك ايضا من وضع بناءً على استعمال مصطلح القيمة كاســـم مجرد استعمالا ضيقا ، تصنيفا للخير Good ، فرأى أن هنـــاك الخيريـــة الوسيلية Instrumental Goodness وتتمثل عندما نقول أن هذا السكين ســـكين جيد Good Knife. أى أنه جيد كوسيلة لشئ آخر هـــو القطـــع Kutting أو ماشابه ذلك من استعمالات ، والخيرية التكنيكية Technical Goodness وهـــذا يتمثل على سبيل المثال فى قولنا هذا سائق جيد Good Driver ، والخيريـــة النافعة كالنصيحة الطيبة واللذة (كالطعام الجيد) والرفاهية . وقد وضع الخير الأخلاقى Moral Good تحت الخـــير النفعـــى (٨) . ولكـــن هـــذه الاستعمالات قد ووجهت باعتراضات ، لما تحمله من إسراف فى التصنيف يبعدها عن الهدف الاصلى لدراسة القيمة.

٢- الاستعمال بالمعنى الواسع (٩)

وتستعمل كلمة قيمة كاسم مجرد بالمعنى الواسع لكى تشمل ، الى جانب الصواب Rightness الإلزام Obligation ، والفضيلة Virtue والجمـــال Beauty والحق Truth والقداسة Holiness . والمصطلح بهذا المعنى يقع فى الجانب الموجب لخط الصفر . أما على الجانب الآخر (الجانب السالب) فيقع ما هو ضار ، وخاطئ ، وغير ملزم .. الخ ويسمى بعديـــم القيمـــة Disvalue .

وهكذا نجد أن هذا الاتجاه يرى أن المعانى الموجبة فقط هى التى يمكن تسميتها بالقيم أما المعانى السالبة ، أو المضادة فعديمة القيمة .

ولكن هذا الاستعمال ليس هو الوحيد ضمن المعنى الواسع للقيمة كإسم مجرد . فكما اننا نطلق تعبير " درجة حرارة " على الرقم الذى يحدده الترمومتر سواء كان فوق درجة الصفر ، او تحت درجة الصفر ، يطلق البعض مصطلح القيمة على الجانبين ، وما يقع فى الجانب السالب يسمى " قيمة سالبة Negative Value . (١٠)

وهذا الاستعمال (للقيمة كاسم مجرد بالمعنى الواسع) يعتبر مصطلح القيمة اسما شاملا لجميع المحمولات ، ومعارضا للحقيقة والوجود (١١) .كما أنه لم ينحرف الى التفريعات ، والتصنيفات التى عالجها الاتجاه السابق ، والتى لم تكن لها فائدة كبيرة.

إذا كان هذا الاستعمال للقيمة كاسم مجرد (سواء كان بالمعنى الضيق أو بالمعنى الواسع) يبالغ فى التجريد ، ويلجأ الى تصنيفات بعيدة عن العيانية فإنه يوجد من المفكرين من رفض هذا الاستعمال (ضيقا وواسعا) وحاول تعريف القيمة تعريفا فلسفيا كاسم أكثر واقعية أو عيانية."

ب- استخدام مصطلح القيمة كاسم أكثر واقعية (عيانية)(١٢)

إننا عندما نتحدث عن قيمة القيم Value of Values ، فاننا غالبا نريد أن نشير الى:

(١) ما يقوم What is Valued أى ما يحكم عليه بأنه ذو قيمة ، وما يعتقد بأنه خير أو مرغوب In Desired . فتعبير القيمة يعنى ما يتوق اليه الشخص أو ما يعتقد أنه خير .

وكذلك قد تستخدم لتشير الى ما يعتقد الناس أنه صائب Right وملزم Obligatory أو ما يعتقد أنه حقيقى .

(٢) تشير كلمة قيمة – أيضا – الى ماله قيمة what has Value أو ما يمكـــن أن يكون ذا قيمة Valuable . أى أن القول بأن شيئا ما " قيم" يعنى بأن هذا الشئ حاصل على القيمة ، كما يشير الى شئ خير أو صائب أو ملــــزم ، أو جميل أو حقيقى .

(٣) وقد اعتقد بعض الفلاسفة أن القيمة محمول عام General Predicate مثل " اللون " الذى تندرج تحته " محمولات قيمة " أكثر تعينا ، مماثلة لـــ " الأحمر " ، و"الأصفر " وقد سميت محمولات القيمة هذه الأكثر تعينا قيما Values . Valuer . Wetre فاللون لا يعنى الشئ الذى له لون . بل لونا خاصا كالأحمر مثلا . وبناءً على هذا فالقيمة لاتعنى شيئا حاصلا على القيمة ،بل نوعا خاصا من القيمة ، مثل قيمة اللذة ، أو قيمة الشجاعة . وقد أســـمى هؤلاء الفلاسفة ، الشئ الخير ، خيرا " Good" أو حــــاملا للقيمـــة Value Carrier .إذن فإن الصفة " ذا قيمة " تعنى حاصلا علىالقيمة Having Value ، وكونه خيرا ، بمعنى ما (أو ربما بشكل أوضح لديه كميات ذات اعتبار من القيمة Having A Considerable Amount Of Value).

وهكذا فان استخدام مصطلح القيمة كاسم أكثر واقعية قد افضـــــى الى أننا عندما نتحدث عن القيمة فى (أ) ، (ب) فإن فى وسعنا أن نمـــيز أنواعا مختلفة من القيم تناظر الأنواع المختلفة لصور الخير ، ويمكـــن أن نميز أيضا ، ولكن بوضوح أقل ، بين القيم الروحية والقيم المادية ، أو بين القيم الاقتصادية والقيم الأخلاقية والجمالية وقيم المعرفة والقيم الدينية . إذ أن القيم تعنى ما يقوم ، أى مانحكم بأن له قيمة ، أو انه مرغوب ..الخ . أو ما هو قيم ، أى الشئ الخير أو الصائب .أو الجميل ..الخ .

ثم هناك من جعلوا القيم لاتعنى " شيئا " حاصلا عليها بـــل نوعـــا خاصا من القيمة كاللذة والشجاعة . والشئ ليس إلا حاملا للقيمة وبالتالى

جعلوا القيم محمولات لموضوع هوالشئ "س" الحاصل عليها ، وهؤلاء هم الذين تأثروا " بشيلر" ، و " هارتمان " Hartman(١٣) .

حـ- استعمال المصطلحين كفعلين (١٤)

بالإضافة الى استعمال كلمتى Value . Valuation كاسمين مجردين وكاسمين واقعيين فانهما أيضا تستخدمان كفعلين . مثال ذلـك عندمـا نستعمل كلمتى قيمة ، وتقويم كالآتى:

يقيم To value ، Valuating ، وقيـم Valued ، وكلمـة تقويـم Valuing مترادفة مع تقويم Valuation ، أو مع تقويم Evaluation . وكذلـك عندما تستخدم الكلمة فى صيغة المبنى للمعلوم لتعنى فعل التقويم Act Of Evaluation . وليس فى صيغة المبنى للمجهول لتعنى نتيجـة مثـل هـذا الفعل.

ولكن أحيانا ما نستخدم كلمتى تقويم Valuation ، Evaluation لكى تحددا فحسب نوعا من القيم ، اى نوعا يحتوى على " التـأمل Reflection " او المقارنة Comparison .

ولكن فى حالات أخرى قد تستخدم كلمة تقويم Valuation بمعـان أضيق أوأكثر اتساعا ، مناظرة لاستعمالات أضيق ، أو اكثر اتساعا لكلمة قيمة Value.

وقد استعملت لتشمل الأحكام Judgments عما هو صائب Right أو خاطئ أو ملزم ، أو عادل ، بالإضافة الى ماهو خير ، أو ضار ، وما هو مرغوب أو ذى شأن (١٥).

وهناك ايضا من جعل مصطلـح " تقويـم " "Valuation" يشمـل فحسب الأحكام التى تتعلق بما هو خير ، أو ضار أو مرغـوب فيـه . أو ماهو جدير بالاهتمام (١٦) .

ومن المفكرين من ميز بين نوعين رئيسيين من الأحكام التقويمية Valuative Judgments والأحكام الوصفية ، فعلى سبيل المثال ، نجد " تايلور " Tylor" قد صنف احكام الصواب والخطأ بالإضافة الى أحكام الخير والشر تحت الأحكام التقويمية ، بينما جعل غيرها من الأحكام تحت الأحكام الوصفية ، فى حين أن آخرين قد وضعوا أحكام الصواب والخطأ تحت الأحكام الوصفية .

وبالنسبة للفعل to Value فقد ميز " ديوى " بين معنيين له . فهو يعنى :

اولا : يقيم أو يثمن To Prize ، أو يميل Like او يقدر Estimite أو يبقى فى الذهن ، أو يعتز بشئ ما .

ثانيا : يعنى يثمن ، أو يقدر أو يقوم ، حيث يشمل المقارنة والتأمل ، بينما هذا لا يكون فى المعنى المقصود فى " اولا " .

فى المعنى الأول يضع فى اعتباره الرغبة الخالصة ، أو الميل المحض كصورة من صور التقويم . وقد تابع " ديوى" فى هذا الرأى بعض المفكرين ، وإن كان بعض الكتاب قد حددوا التقويم بعيدا عن الأشياء التىتكون مرغوبة أو موضوعا للميل الإنسانى وجعلوه فى الأشياء التى تكون موضوعا لحكم " الخير " . أو حاصلة على القيمة .

فقد رأى " بيرى " ان تعبير " س خير " يكون مساويا لتعبير " س حاصلة على القيمة الإيجابية ، وفى نفس الوقت مساوية لـ " س " موضوع إيجابى ، مؤكداً على أنه يجب علينا أن نميز بين رغبتنا فى " س" وحكمنا على " س " بأنها حاصلة على القيمة. (١٧)

وهكذا تباين استخدام المصطلحين Evaluation ، Value فى صورتيهما الفعليتين سواء اشتملا على المقارنة والتأمل ، أم بالمعنى

الضيق الذى لا يجعل الحكم بالحصول على القيمة اساسا لفهم المصطلح بل يجعل الرغبة ، أو الميل المجردين صورتين من صور التقويم .وسواء جعل موضوع التقويم موضوعا إيجابيا ، أو موضوع اهتمام (مثل رالف بارتون برى) . وكان التباين شأنه شأن الاستعمالين السابقين (كاسم مجرد ، أو كاسم واقعى متعين) يشمل تفريعات ، وإن كانت أقل تشبعا من الاستعمالين السابقين .

لقد فُهم المصطلحان على أنحاء شتى ، واستعملا بطرق متباينة ومتعارضة ، وأحيانا غامضة ، وبسبب الغموض فى استخدام المصطلح ، وفضفاضية التعامل معه ، فضل بعض المفكرين (١٨) الاحتفاظ بالمصطلحات التقليدية مثل " خير " و" صواب " وغيرها والتى تعتبر أفضل – من وجهة نظرهم – من حيث التحدد والوضوح .وان كان هذا يصادر على كل انجازات حديثة لتحديد المصطلح .

٣ ــ الخير ، والحق ، والجمال

لقد كان الغموض يلف مسألة القيم وأهميتها من الناحية التاريخية ، لأن الفلسفة القديمة لم تجعل القيمة – وفق التصور الحديث – موضوعا للنظر والاعتبار ضمن موضوعاتها ، ولكننا يمكن ان نجد بدايات ظهور فكرة القيمة عند " أفلاطون " الذى رأى أن الخير وحدة واحدة ، وأن فضائله المختلفة ماهى إلا أسماء متعددة للموقف الأخلاقى . فقد جعل " افلاطون " مثال الخير هو المبدأ الأسمى والموحد لعالم المثل ، ووضعه على قمته كمنسق ومنظم لسائر الصور والنماذج . واضعا بذلك القيمة فوق الوجود جاعلا منها المبدأ الأول للتفسير (١٩) .

ويمثل الثالوث " الخير –الحق – الجمال" وحدة واحدة إذ أن الخير هو رئيس عالم المثل ، والشمس التى تضيئه . والخـــير الأخلاقـــى هـــو أساس الخير الجمالى والقيمة تسمو على المنطق أو الحق .

ويرى " ماكنزى Mackenzie أن الأخلاق ، والجمـــال ، والمنطـــق دراسات متشابهة ، لأنها – فى رأيه – جميعا معيارية Normetive وليست وضعية Positivism ، لأنها لا تتعلـــق بالحقـــائق أو اســـتقصاء الحقـــائق والعلاقات فيما بينها ، بل بالمعايير . فالمنطق يدرس معيار الصدق Truth ، وعلم الجمال يتعلق بالتقويم الجمالى ، وعلم الأخـــلاق يضـــع معيـــار الخيرية . والأخلاق يمكن أن يقال إنها منطق السلوك Logic of Conduct أى أنها تضع فى اعتبارها حالات انسجام الفكر مع المعايير التى يتضمنها . ودراسة " الخير " وثيقة الصلة بدراسة الجمال . وقد استخدم اليونـــانيون نفس المصطلح بلا تمييز يبعده عن النبل الجمالى أو الأخلاقى فى نفـــس الوقت .(٢٠)

وقد كان ارتباط الخير بالجمال أساس فكرة الربـــط بيـــن الفـــن الأخلاق ، والدين . وقد وجدت هذه الفكرة لدى الحضارات القديمة فـــى الصين والهند واسبرطة ومصر ، فنجد كونفشيوس " Confucius يربط بين الفن – خاصة التعبير الموسيقى – وبين خشونـــة النفـــس ، والتكـــبر ، والطراوة والميوعة والشهوة ، كتعبير عن تلازم الجمال والأخلاق (٢١).

وقد كان اليونانيون " لايفرقون بين الجمال Beauty والخـــير Good ولم يجعلوا الخير الجمالىAesthetical Good منفصلا عن الخير الأخلاقـــى Ethical good (٢٢) . والخير والجمال لم يكونا متمايزين ، بل الاختـــلاف بينهما نجم عن تباين التطبيق فى مجال واحد .(٢٣)

وقد كان ربط أفلاطون " بين الخير والجمال من خلال تصوره لوحدة القيم – أساسا أقام عليه تصوره عن الجمال المعبر عما هو أخلاقى، وضرورة انطلاق الحكم الجمالى من منطلقات أخلاقية . ولذا نراه يربط بين الانسجام والإيقاع ، وبين الخير ، مؤكدا على وجود تشابه جوهرى بين إدراك الجمال والخير، لأن هذا يمثل إدراكا لبساطة النفس التى تجمع بينهما (٢٤) .

وبناءً على هذا فإننا نجد " أفلاطون " يقيم أحكامه على أسس اخلاقية ، إذ ينصب الاهتمام فى الفن على ما يقدمه من نماذج وشخصيات أخلاقية ، والدور التربوى الذى يلعبه الفن ، مما دفع أفلاطون " الى تضييق الشقة على الفنانين والشعراء (٢٥)

وقد وجدت فكرة وحدة الخير والجمال أيضا فى الأدب العبرى Hebrew Literature اذ نجد عبارة " جمال القداسة Beauty of Holliness كما نلتقى فى العصور الحديثة بعبارة النفس الجميلة Beautiful Soul والحياة الجميلة Beautiful Life وهذه العبارات تشير بصفة عامة الى التقوى الدينية أكثر منها الى الأخلاق الخالصة (٢٦) .

وهكذا نجد أن توحيد الجمال والخير كان واضحا فى الفكر القديم كما يتردد لدى بعض المحدثين .

وكان التوحيد الأفلاطونى بين "الخير" ، والحق " ، " والجمال " ، على أساس أن مثال الخير على قمة هذه المثل مؤديا الى اختلاط أحكام القيمة مع أحكام الواقع ، وأن كان الرأى الأفلاطونى قد جعل أحكام الخير (القيمة) تسمو على أحكام الوجود .

وقد يكون أساس الوحدة هو القول بأن لها مصدراً واحداً هو القيمة المطلقة Absolute Value التى تفيض وتشع بكل القيم الأخرى . إنها النبع

الخالص والمصدر النهائى لكل القيم ، ولا معنى للخير والحق والجمال ، إن لم تكن هذه القيم من " الله " ذاته . فالجمال لا يمكن أن يكون غريبا عن الحقيقة ، لأنه هو الذى يفرض على الحقيقة البساطة والانسجام العقلى كما أنه يحول معانى الخير الى الحرية بدلا من الإلزام. (٢٧)

ولكن هذه النظرية الشمولية لم يكتب لها الاستمرار لأن توحيد القيم يعنى توحيد أحكامها ، وهو الأمر الذى لم يجد قبولا كبيرا بين الفلاسفة . فما لبث الحق أن انفصل عن الخير ، وأسس المنطق الأحكام التقريرية ، أو أحكام الحقيقة التى تقوم على الاستدلال المنطقى ، والذى يبين مدى الارتباط بين طرفى القضية ومدى صحة حمل المحمول على الموضوع . وهذه الأحكام التقريرية تصف أو تقرر شيئا بالفعل . وقد وصل الفكر المعاصر – لدى بعض اتجاهاته ، كالوضعية المنطقية وفلسفة التحليل الى جعل الحق فوق الخير ، عكس ما كان يرى " أفلاطون" (٢٨) .

وقد قدمت انتقادات للنظرية التى تجمع الحق الى جانب الجمال على أساس أنه لو كان الجمال لا يقصد إلا الحق لجازلنا أن نستغنى عن أحد اللفظين ، واستطعنا أن نستعمل أحدهما مكان الآخر . وكذلك ليس فى وسعنا أن نصف كل الأشياء الجميلة بالصدق . وإلا كيف تصدق الزهرة ، أو يصدق الغروب أوالشلال ؟ ! (٢٩) .

أما بالنسبة للربط بين الجمال والخير فإن آراء أفلاطون قد ظلت سائدة لفترات طويلة ، فقد كان " أفلوطين " يرى أن طبيعة الخير تشع الجمال " (٣٠) . وأن الجمال الذى هو الخير أيضا يجب أن يكون موجودا فى الواحد (٣١) وكذلك عند الاتجاهات اللاهوتية ، وعند بعض الاتجاهات الفلسفية الحديثة والمعاصرة (٣٢) ولكن هناك من فصل فصلا

حاداً بين الجمال والخير . فقامت مدرسة " الفن للفن " التىتعلى راية الجمال فى مواجهة الرؤيا الأخلاقية للفن ، كما اتضح لدى العديد من ممثلى هذه المدرسة ، مثل " "أوسكار وايلد " ، و " بودلير " وغيرهما . كما ظهرت لدى " بندتوكروتشه " (٣٣) الذى رفض أن تكون الواقعة الجمالية واقعة اخلاقية . وكذلك لدى الاتجاهات التى ترفض مفهوم التقويم ، وتضع مكانه التأويل أو التفسير والوصف عند معالجة الأعمال الفنية والأدبية – وذلك كما هو واضح لدى الاتجاهات الشكلية والبنيوية .

وهكذا نجد أن ثالوث (الخير – الحق – الجمال) قد تقوضت وحدته ، وأصبحت الآراء التى تعبر عن العلاقة بين مقولاته تصل الى معارضة إحدى القيم بغيرها .

٤– مجالات القيم وأنواعها

لقد اتسعت مجالات القيمة ، ولم تعد تقتصر على التصور الذى وضعه أفلاطون لثالوث (الخير – الحق – الجمال) ، فقد شملت الى جانب مجالات الأخلاق والجمال والمنطق ، أيضا ، الاقتصاد ، والاجتماع ، والسياسة ، والتاريخ ، والدين ...

كما أن تصنيف القيمة شمل أنواعا متعددة من القيم ، وذلك من خلال التقسيمات الثنائية للقيمة ، فنجد أن هناك القيمة الموجبة والقيمة السالبة ، أو القيمة الأصلية والقيمة الوسيلية ، والقيمة المباشرة والقيمة غير المباشرة ، والقيمة الفعلية والقيمة الممكنة وغيرها .

وسوف نبدأ بالاشارة الى بعض مجالات القيمة ، ثم يتلو ذلك إلقاء الضوء على بعض أنواعها .

أولا : مجالات القيمة

تتعدد وتتسع مجالات القيمة – كما اسلفنا – لتشمل الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من الحياة بالإضافة الى الأخلاق والجمال ..وغيرها . وسوف نشير فى هذا الموضوع الى القيمة الاجتماعية والقيمة الاقتصادية والقيم الثقافية ، لأهميتها فى توضيح تطورات مفهوم القيمة ، أما القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية فسوف نتركهما للفصلين الثانى والثالث حيث تدرسان دراسة تفصيلية نظرا لأنهما تشكلان صلب موضوع البحث .

(أ) القيمة الاجتماعية

القيمة كمصطلح عام فى العلوم الاجتماعية قد تعنى أى موضوع أو حاجة ، أو اتجاه أو رغبة . ويستخدم المصطلح فى معظم الحالات حينما تظهر علاقة تفاعلية بين الحاجات والاتجاهات والرغبات من جهة والموضوعات من جهة أخرى .كما انه يعنى دائما فى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، المستويات الثقافية المشتركة التى نحتكم إليها فى تقدير الموضوعات والاتجاهات الأخلاقية أو الجمالية أو المعرفية ، وهناك اعتقاد بين من يشاركون فى هذه المستويات بأنها صادقة وانه يتعين الاعتماد عليها فى تقييم الموضوعات (٣٤) .

وقد راى " كارل مانهايم " "ان القيمة قد لا ترتبط بموضوع او نشاط ما ولكن يمكن ان يكون الموضوع أو النشاط ذا قيمة اذا ما أصبح ضروريا ، ومؤكدا فى سياق الحياة الإنسانية". (٣٥) أما دور كايم " Emile Durkheim (١٨٥٨ – ١٩١٧) فقد أكد على أن الأخلاق والقيم الاجتماعية تنبع من المجتمع ، وذلك أن الفرد هو بالضرورة عضو فى

جماعة كبيرة أو صغيرة . والأخلاق تنهض على أسس اجتماعية لأنها تتغير عندما تتغير المجتمعات . واكد أيضا على اسبقية ماهو اجتماعى على ماهو فردى ، لأن الانسان يجد كما يرى " دور كايم " " نسقا تقليديا من المعتقدات والممارسات معدا بشكل مسبق يجب أن يكيف ذاته معه"(٣٦) . فالمجتمع هو الكائن المطلق ، هو قوة متعالية تحقق غايات إنسانية ومثلا جمعية . وهذا هو السبب الذى من أجله يسمو الإنسان على فرديته ويتعدى وجوده الذاتى ليشارك فى صورة أسمى " منخرطا فى الوجود الجمعى .

" ودور كايم " حين رد القيم الاجتماعية الى المجتمع قد لفت الأنظار الى الأسس الاجتماعية للقيم جاعلا القيمة نتاجا اجتماعيا محضا .

وقد عرف كلو كهوهن C. Kluckhohn " القيم بأنها تصورات لما هو مرغوب فيه بحيث يسمح لنا بالاختيار من بين الأساليب المتغيرة للسلوك والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل .أما" بارسونز" فيعرف القيمة بانها عنصر فى نسق رمزى مشترك يعتبر معياراً أو مستوى للاختيار بين بدائل التوجيه التى توجد فى الموقف. فكأن القيم هنا تمثل معايير عامة وأساسية يشارك فيها أعضاء المجتمع وتسهم فى تحقيق التكامل وتنظيم انشطة الأعضاء (٣٧) .

ويعتبر " النسق القيمى " Value System " مجموعة من الأفكار العملية أو من واقع السلوك .كما أن عملية التقويم التى عن طريقها يمكننا الوصول الى هذه الأفكار العملية ، هى عملية اجتماعية وعقلية للاختيار والتنافس والتنظيم الموضوعة فى الاعتبار دائما . وهو – أى النسق القيمى – نموذج منظم للقيم فى مجتمع أو جماعة ما ، وتتميز القيم الفردية فيه بالارتباط المتبادل الذى يجعلها تدعم بعضها البعض وتكون كلا

متكاملا . هذا ويحدد النسق القيمى إطـارا لتحليـل المعـايير ، والمثـل والمعتقدات والسلوك الاجتماعى (٣٨) .

واذا كان الأشخاص يمكن ان يتحدوا معا حول بعـض القيـم ، كالصداقة والحب على اعتبار أن كل شخص يمثل قيمة بالنسبة للشخـص الاخر ، أى أنه فى بعض الجماعات يكون كل عضو موضوعا لاهتمـام كل الاعضاء الآخرين ، وبالتالى فإن كل عضو له قيمة اجتماعية بالنسبة للجماعة ككل ، فإن هذا لا يمنع وجود ترابط بين جماعة من الناس على أساس قيم سلبية ، كأن يترابط الأشخاص نتيجة لعدائهم كل منهم للآخر ، أو عدائهم لقيمة سلبية Negative Value ما (٣٩) .

وتعبر القيم الاجتماعية عن مضـامين السـلطة والـولاء والتنافس والصراع .وذلك فى إطار العلاقات الاجتماعيـة الكائنـة فـى المجتمع ، لأن القيم تعكس بشكل جدلى درجة نمو ونضج هذه العلاقات فى تفاعلها مع الأفراد . ذلك أن القيم ترتبط بالأدوار التى يقوم بـها الأفـراد داخل البناء الاجتماعى Social Structure . بل إن الإنسان يتعلم القيـم مـن خلال الدور الذى يلعبه فى المجتمع .

وتلعب القيم دورا هاما فى بقاء الأنساق الاجتماعية واستمرارها ، ذلك أنها _ أى القيم – تتيح للأشخاص تصور ما قد يحل بهم من جزاء اذا سلكوا سلوكا معينا إيجابيا كان أم سلبيا . وهذا يعمل على اسـتقرار هـذه الأنساق الاجتماعية . ولكن يجب أن نؤكد بأن هذا الدور ، رغم أهميتـه ، قد يكون سلبيا فى أحيان كثيرة عندما تكون القيم التى تقوم بـهذا الضبـط قيما سلبية ، أو قيما تؤكد على الخضوع أو السـلبية تجـاه التفـاعلات الاجتماعية الديناميكية ، أو ترسـخ مفـاهيم لا تتناسـب مـع طبيعـة المرحلةالتاريخية والاجتماعية التى يعيشها المجتمع .

وهكذا نجد أن دراسة القيمة من الناحية الاجتماعيـــة ذات اهميـــة بالغة إذ تضئ الكثير من الجوانب التى لا يمكن رؤيتها بعيدا عـــن هـــذا الإطار الاجتماعى . وحسبنا هنا مجرد الارشاد الى القيمة الاجتماعيـــة ، إذ أن مجال دراستها يتسع الى حد يخرج كثيرا عن غرض بحثنا هذا .

(ب) القيمة الاقتصادية

تتعلق القيمة فى الاستعمال الأكثر شيوعا بالمفهوم الاقتصــــادى . فعندما نتكلم عن قيمة التبطل ، وأيام العمل ، فإننا بصفة عامة نعنى إمـــا المستوى الذى تسهم فيه بسداد حاجات إنسانية ، أو التقدير النسبى كمـــا يعبر بمصطلح النقود على سبيل المثال ، عن موضوع ما ، أو مجموعـــة من الأمور الانسانية (٤٠) .

وقد ميز " آدم سميث " بين القيمـــة فـــى الاســـتعمال ، والقيمـــة التبادلية، وقد رأى "كارل ماركس " أن القيمتين فى تناسب عكسى (٤١) .

وقد أخذ مصطلح القيمة صورته على يد " ريكاردو " الذى ربـــط بين القيمة وكمية العمل المبذول ، ولكنه – أى "ريكـــاردو " – حـــاول أن يتبرأ من هذا الفهم فى ردوده على " "مالتوس" إذ قـــال : " إن مـــالتوس يعتقد أن القيمة تعادل نفقة الانتاج وهذا صحيح إذا كان يعنى بـــها نفقـــات الانتاج بما فى ذلك الربح . وتعتبر لذلك نسبة نظرية القيمة فى علاقتـــها بالعمل الى "كارل ماركس " أكبر منها الى"ريكاردو ". وان كان أصلـــها يرجع الى "ريكاردو " .(٤٢)

وقد كتب " فردريك إنجلز " Frederick Engles " .

" يقول ماركس Marx – منطلقا من أبحاث " ريكاردو " – مايلى : " إن قيمة السلعة تحدد بما يتجسد فيها من العمل الانسانى العـــام الضـــرورى

اجتماعيا ، وهذا العمل يقاس هو الآخر بديمومته . وان العمل هو مقياس سائر القيم ، ولكن العمل بحد ذاته لا يملك قيمة "(٤٣).

فقد كان الأساس فى فكرة " ماركس " عن القيمة موجوداً لدى " ريكاردو " ، ولكن " ماركس" جعل هذا الفهم أساسا لنظرية فائض القيمة " (القيمة الفائضة) كما أقام علىأساسها العلاقة بين العامل ، وصاحب رأس المال مؤكدا على ان العمل هو مقياس القيم جميعا ، وان كان العمل فى حد ذاته- كشئ مجرد - لا يملك قيمة .

وقدرأى "دوهرنج" أيضا أن العمل هو مقياس القيمة ، ولكنه ربط ذلك بقيمة زمن العمل ، وقيمة زمن العمل بوسائط المعيشة اللازمة من أجل البقاء ، وأنه فى النهاية رأى أن قيمة البضاعة تحدد بما تحتوى عليه من أجور ، أى أنها تحدد بتكاليف الانتاج (٤٤) . وبذلك يكون قد انتهى الى عكس ما كانت تريده الماركسية ولذا فقد هوجم بعنف من "فردريك إنجلز " الذى رأى أن القول بتحديد قيمة البضائع بواسطة الأجور، الذى كان يتردد كثيرا بعد آدم سميث ، جنبا الى جنب مع تحديدها بواسطة زمن العمل ، قد انتهى فى الاقتصاد السياسى منذ أيام "ريكاردو " ولم يعد له وجود فى الوقت الحاضر إلا فى الاقتصاد - المبتذل - على حد تعبير انجلز (٤٥) .

وقد عرفت البضاعة على أنها شئ يلبى حاجة ما من حاجات الانسان ، وانها شئ لا للاستهلاك الشخصى ، بل للبيع والمبادلة .فالإنسان الذى ينتج شيئا لاستهلاكه الشخصى لا يصنع سوى المنتوج ، ولكنه لا يصنع بضاعة . فلكى يصبح المنتوج بضاعة ينبغى أن يلبى حاجة اجتماعية ما ، اى أن يستجيب لحاجة من حاجات المجتمع (٤٦) .

وخاصية البضاعة التى تشير الى قدرة الموضوع علـــى إشبــاع رغبة أو حاجة إنسانية هى ما يسمى بالقيمة الاستعمالية (قيمة الاستعمال) Value in usc (٤٧) .

واذا كانت البضائع تتصف على العموم ، الى هذا الحد أو ذلك ، بالخصائص المميزة التالية : النفع ، والقدرة على ان تكون موضع طلــب وعرض ، والندرة ، والعمل فأى هذه الخصائص تعين قيمة البضاعة ؟

قد يبدو النفع سببا للقيمة ، فبقدر ما يكون الشئ نافعا ، ضروريا ، يكون قيما. بيد أن الواقع يدل على أن النفع ليس سبب القيمة ، لأن أنفـــع الأشياء غالبا مالا تكلف بدلا (كالهواء) أو تكلف بدلا ضئيلا مثـل المـاء المتوفر بكمية كافية فى الطبيعة . فى حين أن أشياء قلما تنفع الانســـان ، أو قلما تشكل ضرورة وحاجة ماسة له لكنها تكلف أثمانا غالية للغاية (مثل الماس والمجوهرات) . ولذا فإن قيمة الاستعمال شــرط للقيمـــة لاســبب لها.(٤٨)

واذا كان الاقتصاد الرأسمالى قد أكد على أن العرض والطلب هما اللذان يحددان القيمة على أساس أن ارتفاع سعر سلعة يكـــون نتيجــة لزيادة الطلب عليها ، وعلى العكس انه بازدياد عـــرض السـلعة يكــون نقصان أو هبوط أسعارها . ولكننا لو تمعنا فى الأمر لوجدنا أن هـــذا لا يحدد القيمة بل يحدد درجة انحراف أسعار السوق عن قيمة البضاعة فإذا إزداد الطلب على بضاعة وقل عرضها ارتفعت أسعار السوق الى أعلـــى من قيمتها والعكس صحيح . ولا تتساوى أسعار السوق مع القيمـــة إلا اذا تساوى العرض مع الطلب ولكن هذا لا يحدث أبدا تقريبا فى ظل الانتاج البضائعى الرأسمالى . وهذا يعنى أن الطلب والعرض لا يحـــددان قيمـــة البضاعة . (٤٩)

وهذا يعيدنا الى رأى " ماركس " إذن فى أن العمل هو الذى يحدد قيمة البضاعة فبقدر ما يتطلب انتاج هذه البضاعة أو تلك من العمل ، بقدر ما تكتسب هذه البضاعة قيمة أكبر ويكون سعرها أغلى ، فالذهب أغلى من الفحم الحجرى لأن البحث عن الذهب وفصله عن المواد الغريبة يقتضيان من العمل كمية أكبر بكثير مما يقتضيه استخراج نفس القدر من الفحم الحجرى . فالقيمة ، هى عمل المنتجين المجسد فى البضاعة ، وقيمة البضاعة مقوله اجتماعية غير منظورة ، ولكنها تعرب عن وجودها كلما جرت مبادلة بضاعة ما ببضاعة ، وكلما جرت مقارنة أو معادلة بضاعة بأخرى (٥٠)

ويعبر مصطلح قيمة التبادل (القيمة التبادلية) Value in Exchange للدلالة على مبادلة وحدات من شئ معين مقابل وحدة أو اكثر من شئ آخر . وهو ما يعبر عنه فى الوقت الحاضر بسعر السلعة The Price of Commodity أو النقود (٥١) .

وقد قطعت قيمة التبادل طريقا طويلاً ، فحينما كانت المنتوجات معدة للاستهلاك المباشر ، لا للتبادل ، لم يكن فائض الانتاج يدخل حلبة التبادل إلا عرضاً ، وكانت كمية المنتوجات المتبادلة محدودة ، ولكن مع تقسيم العمل بدأت تظهر قيمة التبادل. ومع تطور الانتاج البضائعى وتطور التبادل بدأت تنفصل وتتميز عن جميع البضائع بضاعة اشتد الطلب عليها أكثر من غيرها ، وصارت المعادل العام أو المعيار لكل بضاعة أخرى وتم بناءً على ذلك الانتقال الى شكل القيمة العام ، وانتهى الأمر فيما بعد الى أن تطور الى شكل القيمة النقدى ، اذ أن النقد هو بضاعة معينة تعود اليها وظيفة اجتماعية قوامها التعبير عن قيمة جميع البضائع الأخرى(٥٢) .

وقد عبر " ماركس " فى نظريته عن القيمة الفائضة (فائض القيمة) – Super - plus- Value على أساس الجهد المضاف ، أو الزائد الذى يقضيه العامل من أجل صاحب الرأسمال ، وعن طريق تراكم القيمة الفائضة بتراكم جهود العمال يقع التناقض بين العامل المأجور وصاحب العمل (٥٣) . كما أكد أنه يجب ألا نخلط بين فائض القيمة وبين الربح أو مكاسب رأس المال ، فهذه المكاسب هى بالأحرى نوع من القيمة الفائضة ، وغالبا ما تكون جزءاً منها . ولكن " دوهرنج " كان فى تفسيره لماركس يؤكد على أن فائض القيمة هو فى اللغة اليومية مكاسب رأس المال . وهذا مادعا " إنجلز " الى الرد عليه وتوضيح أن القيمة الفائضة متنوعة جدا ، وأنها بمثابة عمل غير مدفوع الأجر يثبت فى البضائع ، ويقتسمه صاحب رأس المال مع غيره من الرأسماليين ، والملاكين العقاريين ..الخ . وهؤلاء الذين يقومون بوظائف أخرى فى مجموع الانتاج الاجتماعى ، إذ أن القيمة الفائضة تنفصل الى أقسام عديدة ، وترتدى أشكالا مختلفة مستقلة فى الظاهر عن بعضها البعض ، كالربح الصناعى ، والفائدة ، والربح التجارى ، والريع العقارى .. الخ (٥٤) .

وقد قدم علم الاقتصاد للقيمة تعبيرات ومصطلحات أكثر تشعبا ، مثل " القيمة الاسمية Nominal Value التى تعبر عن القيمة المدونة على أى صك أو وثيقة أو ورقة بنكنوت ، وقيمة التعادل Par Value المعبرة عن قيمة العملة بالذهب . وهذا المصطلح يتعلق بصندوق النقد الدولى ، وقد وضع آدم سميث " مصطلح القيمة المطلقة Absolute Value وهى القيمة التى لا تتأثر بالبيع والشراء (٥٥) . وقد كان لاتساع نطاق مفهوم القيمة الاقتصادية أثر كبير فى تشعب الأطر التى يدرس من خلالها ويلقى

الضوء على معانية المتباينة أو علاقتها بالبناء الاقتصادى ، مما ادى الى ظهور العديد من المدارس والاتجاهات فى هذا الشأن .

(حـ) القيمة والثقافة

تشكل العلوم الثقافية – فى رأى بيرى – فروعا من المعرفة تتناول النظم الكبرى وهذه النظم الكبرى تتصل بمركبات الفائدة والمنفعة والقيمة . ولذا فإن دراسة العلوم الثقافية يمكن ان تساعد على تمييز مجالات القيمة ، وأهميتها (٥٦) .

وقد رأى البعض أن القيمة بمثابة جزء من الثقافة ، سواء فى المضمون أو الشكل (٥٧) واذا كانت القيمة الاجتماعية نتاجا للحياة الاجتماعية ، وللتفاعلات الديناميكية بين طبقات ، وفئات المجتمع ، فإنها تصبح جزءا من الثقافة . ويتم تداولها وانتقالها عبر الثقافة ، وفى إطار التفاعل الثقافى الاجتماعى (٥٨) .

وقد رأى " رالف بارتون بيرى " أن الثقافة هى الفعل الانسانى المقابل لفعل الطبيعة ، اى هى ما يصنعه الانسان فى بيئته الطبيعية وبملكاته الطبيعية ، أى ما يفعله من أجل رغباته ومصالحه . وما ينتج عن هذا يندمج فى حياته التالية .فالثقافة ليست مجرد ما يصطنعه الانسان ، بل هى ما يصنعه من أجل مصالحه المكتسبة وتطوير قدراته (٥٩).

وتمثل القيم العلاقات المنظمة للثقافة . وعلى أساسها يتم تقدير ثقافة ما أو التفضيل بين ثقافتين . وهذا لا يعنى تعالى القيم على الثقافة بل يجب أن نؤكد – أيضا على أن " "القيم تكون متضمنة فى بحث ودراسة الثقافة " (٦٠) إذ أن الثقافة تكون معبرة عن قيم معينة ، سلبا أو إيجابا .

وتدل الثقافة على التنوع والكلية لما يصنعه الانسان بنفسه وبيئته . وتتجسم الثقافة فى مواقف وأفكار وميول ونزعات الناس ، وفى الأشكال المادية التى تعبر عنها وتضعها موضع التنفيذ (٦١).

وتنتقل الثقافة من المجتمعات الأكثر تحضرا إلى المجتمعات الأقل تحضرا ، وذلك اذا استطاع المجتمع المنقولة اليه الثقافة تعلم كيفية استخدام أدواتها ، والاستفادة من علاقتها وابنيتها ، واستيعابها وهضمها فى طريقته للحياة .

وتقوم اللغة والأدب والفن بدور فريد فى تسجيل الثقافة .فالكلمات، وتركيبات الجمل والمصطلحات ، وأسلوب اللغة ، والاشكال والخطوط ، واللمسات الرقيقة لفرشاة الرسام ، أو لمسات أزميل النحات ، كلها تسمح باختلافات متنوعة لاحد لها فى انتقال وحفظ الثقافة (٦٢).

ومع انتقال الثقافة تنتقل القيم التى تعبر عنها هذه الثقافة ، وهذا الانتقال من مستوى حضارى أرقى الى مستوى حضارى أقل ، يؤدى الى تغيير فى القيم مما يؤثر على أحكام الناس وسلوكهم .

وتوجد عدة طرق يمكن بواسطتها التمييز بين الأنماط الثقافية المتعددة ، وذلك تبعا للعنصر المختار على أنه المتغير المستقل . فقد يكون هذا المتغير دينيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أوتكنولوجيا .. الخ .

وتعتبر الثقافة تعبيرا عن الواقع الاجتماعى الذى ترتبط به القيم أيضا . ويمكننا القول بأن الثقافة " حامل للقيم " ، ومعبر عنها فى آن واحد . فالثقافة تتضمن جملة من الأشياء يقع ضمنها الفن ، والأدب ، والعادات ، والتقاليد . والأعراف ..الخ وهذه جميعا تعبر فى كل مرحلة تاريخية عن تأثيرات البناء الاجتماعى فى الأفراد وعلاقاتهم به ، كما أنها تجسد ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، نمط الأخلاق ، وقيم العدالة

والفضيلة ، والقيم الجمالية ، وغيرها ، من القيم التى تسود هذه المرحلة كما يعبر مستوى الثقافة عن مدى نضج محتوياتها القيمية ، وتأثيرها فى الواقع .

ومن الجدير بالذكر ، أن شرح الأخلاق وتفسيرها ، وتعريف النظم، واللوائح واختبار علاقاتها بالعلم يمهد الطريق الى تصنيفها وتنظيمها ، ومن ثم دراستها . واذا كان علينا ان نميز العلوم الثقافية عن طريق الطابع الثقافى لمادتها ، فإن تصنيفها سيعكس تقسيمات الثقافة البشرية ، مع التركيز على الاختلافات التى تشرح الموضوع العام لدراسة القيم ، ويشمل دور الأخلاق فى الحياة الانسانية ، والمعايير القياسية للنظم الكبرى ، وتلك القيم البارزة التى تكون فى مجملها ما يمكن أن يسمى (بالحضارة). (٦٣)

وتوجد علوم ثقافية يقابل كل علم منها على حدة نظاما اخلاقيا ، وتختلف فيما بينها فى أن كلا منها له وظيفة خاصة ، أو ذريعة خاصة يخدم بها هدفه الأخلاقى المشترك . وينتمى الى هذه المجموعة ، علم الأخلاق ، وعلم السياسة وعلم الاقتصاد ، والتشريع .كما توجد علوم ثقافية موضوعها فى حد ذاته ليس أخلاقيا ولكن يمكن ان تقوم بتأثيرات أخلاقية معينة ، فنحكم عليها تبعا لذلك . وعندما تدرس هذه العلوم ينبغى أن يؤخذ فى الاعتبار الفرق بين معانيها غير الأخلاقية ومعانيها الأخلاقية ، والعلاقة بين هذين النوعين من المعانى . وينتمى الى هذه العلوم علم الجمال . ويوجد نوع ثالث من العلوم الثقافية يكون موضوعها أخلاقيا ، ومتجاوزا للأخلاقية فى نفس الوقت وذلك مثل علمى التربية ، والدين(٦٤).

وهكذا يوجد الارتباط الوثيق بين العلوم الثقافية – بصفة عامة – وبين تأثيرها فى القيم عامة ، والقيم الأخلاقية بشكل خاص ، سواء كان ذلك عن طريق مباشر أو غير مباشر .كما يعبر مستوى نضج وتطور هذه العلوم عن مستوى القيم ودرجة نضجها .

وتعبر القيم الثقافية عن تغيرها وتطورها من خلال تغيير وتطور العادات والتقاليد والأعراف ، والسلوك الانسانى . وهذا التغيير يعكس تغيرا فى البنية الاجتماعية والعلاقات الكائنة بين الأبنية والنظم المختلفة . والثقافة من الصعب دراستها دراسة تجريبية خالصة ، ليس فقط لأن مداها أوسع من أن يعزل أو يعاد انتاجه فى العمل ، ولكن لأن وسطاءها أناس لا يمكن معاملتهم " كحيوانات التجارب " "والناس يمكنهم أن يتعلموا من الخبرة الاجتماعية ولكنهم لا يستطيعون خلق خبرة اجتماعية لكى يتعلموا منها فحسب ، والجزء الاكبر من الثقافة جزء كيفى وغير قابل للقياس . وهذا يؤدى الى صعوبة الوصول الى قوانين كلية يمكن بها التنبؤ بالمستقبل الثقافى "(٦٥) . ولكن يمكن أن يطبق المنهج الإمبريقى ومناهج البحث الاجتماعى ، مع ملاحظة عدم تطابقها مع مناهج العلوم الطبيعية .

واذا كانت الثقافة – فى مجملها – تعبر عن طور نمو مجتمع معين ، وتتخذ طابعها الأساسى من تطور ونمو العناصر المادية فيه فى علاقتها بالإنسان المالك والمبدع للأفكار فإنها – اى الثقافة – تؤثر بدورها فى تطوير ، أو إعاقة تطوير العناصر المادية والأفكار ، والنظم الاجتماعية ، وغيرها ، وذلك نتيجة لديناميكية أو إستاتيكية القيم التى تحملها .

ثانيا : انواع القيمة

يعتبر اتساع المجال الذى يغطية مصطلح القيمة من الأسباب التى جعلت المفكرين والفلاسفة يسرفون فى التقسيمات الثنائية للقيمة ، بين قيمة موجبة وقيمة سالبة ، أو قيمة أصلية وقيمة وسيلية ، أو قيمة فعلية وقيمة كامنة ، أو قيمة مباشرة وقيمة غير مباشرة .الخ

وسوف نشير الى أهم هذه الأنواع بايجاز ..

(١) القيمة الموجبة والقيمة السالبة

إن من مميزات مصطلح " القيمة " فى استعماله كاسم ان بوسعه أن يشمل المجال الكلى لما هو مرغوب ، وماهو غير مرغوب - دون تمييز - فعندما تكون القيمة فى الجانب الموجب كالجميل مثلا ، فيمكننا أن نسميها قيمة موجبة Positive Value وعندما تكون فى الجانب السالب ، كالقبيح Ugly مثلا ، فإن بوسعنا أن نسميها قيمة سالبة Negative Value أما اذا كان الشئ محايدا تماما ولا يثير أدنى اهتمام أيا كان ، فاننا يمكن أن نقول أنه بلا قيمة Valueless (٦٦)

وان كان هناك من يصر على ان القيمة الايجابية فحسب هى التى تعتبر قيمة ، أما ما يقال لها هنا " قيمة سالبة " فليس من وجهه النظر تلك - يمكن اعتباره قيمة ما ، بل هو "عديم القيمة " Disvaluable " (٦٧)

إن ماليس له قيمة - هذا - أو ذا القيمة السالبة (٦٨) يمكن ان يكونا من القيمة الايجابية - على سبيل المثال - " فان الكرغل Gargayle (وهو تمثال بشع الوجه ، أو نتوء على صورة انسان أوحيوان) على كنيسة من العصر الوسيط ، قد يكون بغيضا كمنظر وحيد ، لكنه ممتع كجزء خاص من الاطار الشامل "(٦٩) .

ومن هذا المنطلق أيضا يمكن ان ننظر الى أشعار " بودلير " فـــى ازهار الشر " فرغم الصور غير المألوفة ، والتى تمثل خروجا عما كـــان سائدا فى الشعر آنذاك ، الا أن الصور فى الإطار الشامل تشكل نوعا من القيمة الجمالية ، هى ما اطلق عليها " "إستاطيقا القبح " . وايضا تعتـــبر " النذالة ، او الخسة مكروهة من الناحية الأخلاقية (أو سالبة)، ولكنها قـــد تكون ايجابية جماليا Aesthetically Positive ، لأن النذل ، أو الخسيس غالبا ما يكون شخصية مثيرة فى المسرحية أو الرواية .(٧٠) . وذلك لكونـــه كاملا من الناحية الجمالية . وهذا ينطبق ايضا على كافة أدوار الشر فـــى الفن .

وهكذا فإن القيم التى تقع على الجـــانب الموجـــب أو الســـالب ، جميعها ذات أهمية وذلك لأن " القيمة " تشمل المجالين معا دون تحيز .

(٢) القيمة الأصلية ، والقيمة الوسيلية

فى هذا التمييز تعتبر القيمة الأصلية Intrinsic Value هى " القيمة فى ذاتها ، أو ما يمكن أن يعتبر كغاية As an end ، أو هـــى تحقـــق أو اكتمال للقيمة " (٧١) . وعندما قال كانط Kant أن الشئ لا يكون خـــيرا بدون اهلية لذلك ماعدا الإرادة الخيرة (إرادة الخير). فقد أكد علـــى أن هذه الإرادة تمتلك قيمة أصلية (٧٢) . وبناءعلىذلك – كما يرى "ماكنزى" – فإن السعادة يمكن أن تكون قيمة جوهريـــة فحســب عندمـــا تكـــون مصحوبة بالإرادة الخيرة . فهذه الإرادة تمثل عنصرا جوهريا أو أصليا . ولكن اذا كانت الإرادة الخيرة قيمة أصلية ، والسعادة قيمـــة أصليـــة فـــى ارتباطها بالإرادة الخيرة – على حد قول "مـــاكنزى " – ألا يشكـــل هـــذا تناقضا ؟

فكيف تكون هناك قيمة أصلية بمساعدة قيمة أخرى أصلية ؟

إن الإجابة تكمن فى رأى " كانط " الذى " لم يعتبر اللذة أو السعادة مما له قيمة أصلية ، بل له قيمة عرضيــــة Externsic Valuc (٧٣) ، لأن ارتباط السعادة بالإرادة الخيرة يعتبر خيرا . وهذا يوضح أنه من الممكــن أن تكون موضوعات القيمة الأصلية بسيطة لا يمكن تحليلها ، أو معقدة مما يسمح بتحليلها .

أما " سد جويك Sid Gwick " فقــد رأى أن اللــذة يمكــن أن تكون قيمة أصلية ، ويمكن أن تكون هى فحسب الشئ الذى يقوم تقويمـــا فعليا (٧٤) . بينما رأى "سانتيانا" " G.Santayna. أن القيمة الأصلية تعرف فى إطار الحوافز والاهتمامات الانسانية ، ولكن استعماله الفضفاض لكلمة حافز Impulse احيانا واستعماله لها فى نطاق ضيق احيانا اخرى – بمعنى عدم تحديد المصطلح تحديدا دقيقا على حد قول "ارفنج سنجر Irving Singer". (٧٥) أدى إلى الغموض فقد رأى أن كلمة حافز Impulse لا تعنى فقط ما تفيــده بصورة عادية ، أى التعبير البيولوجى Biological Expression عــن بعــض التوترات الجسدية والعضوية ، بل أيضا كل ما يقع ضمن مستوى الحيـــاة Level of life انها لا تتضمن فقط تلك الأشياء التى تعتبر حافزا للجـــوع أو الجنس ، بل مختلف الحوافز الاقتصادية والأبوية والسياسية فــــى الحيـــاة الاجتماعية بالإضافة الى حوافز التخيل والتأمل، كما تعبر عن نفسها فى العلم والفن والدين .وقد اعتبر أن القلق واللـــــذة ، والمقـــت ، والفـــزع، والرغبة ، والاشباع والغريزة ، والتفضل حوافز .

وهكذا تكون القيمة الأصلية عند " سانتيانا " فى ارتباطـــها بـــهذه الحوافز جميعا قد لفها الغموض ، وافتقدت الى تحدد المعيـــار الأصيـــل الذى يسبغ عليا فعاليتها وأصالتها. (٧٦)

وقد رأى ماكنزى Mackenzic " أن اعتبار اللذة Pleasure أو السعادة Happiness معياراً لتصنيف القيمة الى اصلية ووسيلية ينطوى على مغالطة، ذلك أننا عندما نقول أن شيئا ما ذا قيمة أصلية ،فإننا لا نعنى ، ببساطة، أن وجودا ما ، يعتبر ساراً به ، أى أن معيارنا يكون هو اللذة أو السعادة ،بل ان ماله قيمة أصلية يمكن تعريفه على أنه الموضوع المباشر لاختيار عقلى Direct Object of a Ratianal Choice " (٧٧) .

ولكنه – أى ماكينزى – لم يحدد موضوع الاختيار العقلى هذا ، وبذلك ترك الباب مفتوحا أمام الاختيارات المتباينة . فقد رأى البعض أن الجمال قيمة أصلية ، بينما جعلها آخرون الحكمة أو الحق ، أو الحرية ، أو النظام ، وربما أشياء أخرى..

واذا كانت القيمة الأصلية هى القيمة التى تعتبر أصلا وجوهرا للقيمة الوسيلية فإن القيمة الوسيلية ، وهى التى تبدو فى غير حاجة الى الاستقلال عن الاهتمام Interest ، أو هى الوسيلة لغاية أخرى . فالخبز وسيلة لاستمرار الحياة وازالة الشعور بالجوع أو إيجاد خبرة سارة عن الطعام ، وقيمته هكذا تعتمد على أننا نقوم Value الحياة أو اللذة أو غايات الألم ، أو المتع (٧٨) ....الخ

ويعتبر الشئ قيمة وسيلية Instrumental Value اذا كان وسيلة مباشرة أو غير مباشرة للقيمة الأصلية . كما أن القيم الاستعمالية فى الاقتصاد تتعلق بالقيم الوسيلية. (٧٩)

وهناك اعتقاد بأن الأشياء ذات القيمة الأصلية ،هى فحسب التى يمكن اعتبارها موضوعات جديرة باعجابنا . ولكن فيما يرى " ليللى Lillie "فإن وجهة النظر هذه تبدو خاطئة . فقد يكون نموذج السلوك الذى يعتبر وسيلة لغاية جديرا بالاحترام والإعجاب ، مثال ذلك شجاعة الجندى فى

الذود عن وطنه ، هذه الشجاعة تعتبر خيرا أخلاقيا Motally Good وجديرة بإعجابنا ، مع أنها وسيلة لغاية أبعد هى الحرية ، والاستقلال أو حب الوطن.

" ويطلق مصطلح " قيمة مباشرة Immediate Value " ليعنى بذلك القيمة التى تكون غاية فى ذاتها Value is an End Itself ،أو أن الهدف الذى تخدمه هو ما يعرف بأنه هدف نهائى للوجود .وهذا الهدف Aim (الغرض) هو مانسميه بالهدف الأصلى أو الأولى للذات ، وما نصفه بأنه الوصول الى أقصى الحيوية والنشاط بالشعور الايجابى عبر إنجاز الاهتمامات المنسجمة مع اللحظة الحاضرة .والقيم المباشرة تتعلق بهذا الاهتمام الأصلى مباشرة ، ويستمتع بها كغاية فى ذاتها ، ويعتبر الجمال أحد هذه القيم المباشرة .أما النوع الآخر من القيم فهو القيم غير المباشرة Mediate Value ويمكن أن نطلق عليها مصطلح القيم الوسيطة أو القيم الوسيلية Instrumental Value وهذا يعنى أن هذه القيم تقدم بعض الأهداف أقل من الهدف،الأصلى في ذاته ، وان كانت تشتمل على إمكان وجود بعض العناصر التى تسهم فى خبرة ما تتعلق بالقيم المباشرة" .(٨٠)

وقد " ربط سانتيانا " بين القيمة المباشرة ، والخبرة المباشرة ،وجعل الخبرة الجمالية خبرة مباشرة وجميع الخبرات الجمالية يمكن اعتبارها تأملا- Contemplation وكل تأمل هو خبرة مباشرة ، وان كان بعض التأمل ليس بالضرورة خبرة جمالية. (٨١)

وقد رد " سانتيانا " جميع القيم الى الإدراك المباشر ، أو الى النشاط الحسى أو الحيوى Sensous or Vital Activity (٨٢) ، ودعا الى تخليص الخير الجمالى Aesthetic Good من الارتباطات العملية وجعل القيمة الإيجابية الخالصة فى الحياة تأملا وبالتالى قيما مباشرة.

(٤) القيمة الفعلية والقيمة الكامنة (Actual Value And Potential Value)

الى جانب التمييزات السابقة ، فانه يوجد تمييز آخر يميز بين القيمة الفعلية Actual Value ، والقيمة الكامنة Potential Value . وتكون القيمة فعلية أو واقعا عندما يكون هناك اهتمام ينصب على الموضوع ، ولكن اذا لم يكن هذا الاهتمام موجودا فإننا سنظل نتكلم عن قيمة ممكنة ، بمعنى أنه يجب ايقاظ الاهتمام تحت شروط معينة . ويكون الموضوع حاصلا على القيمة الممكنة بفضل امكانية وجود ما يقوم. وتوجد في الطبيعة موضوعات كثيرة لديها قيما ممكنة ، مثال ذلك ، تلك التى لا يمكن ملاحظتها بدقة ، ولكنها ذات قيمة ممكنة ، بمعنى أن لديها القدر الكافى لاثارة الاهتمام .فهناك من القيم مالم يتم تقديره بعد ، ولكن الاختبار الملائم لمثل هذه القيمة هو فعاليتها. Its Actualization (٨٣)

وبناء على ما سبق فإن القيمة الفعلية هى قيمة ممكنة ولكن لديها القدر الكافى لإثارة الاهتمام .

وهناك بالإضافة الى ما سبق تقسيمات للقيم أو تمييزات أخرى ، منها تقسيم "شيلر" (٨٤) للقيم الى قيم دنيا وقيم عليا ، " على اعتبار أن القيم العليا هى التى يكون دوامها أطول ، وتكون قابليتها للانقسام أقل عن تلك التى يستند إليها ماعداها . ويكون الإشباع الذى تكفله لنا أعمق ، وتكون بالتالى أدنى نسبية من كل ماعداها " . وكذلك تفرقته (اى شيلر) بين القيم الشخصية والقيم الشيئية أو قيمة الشخص Person Werte وقيمة الشئ Sach Werte وعلى حين أن القيمة الشيئية قيم تنصب جميعا على الخبرات بوصفها موضوعات قيمة ، وتدور بصفة خاصة حول خيرات الثقافة والحضارة . نجد أن القيم الشخصية هى قيم " الشخص " فى ذاته،

وقيم الفضيلة ، وبالتالى فهى أسمى من القيم الشيئية أو قيم الأشياء والقيم الأخلاقية هى فى جوهرها أخلاقية لأن الشخص البشرى هو وحده الذى يوصف بأنه خير أو شرير كما جعل " شيلر" القيـــم " روحيـــة " وهـــى الجميل والقبيح ، والعادل وغير العادل ويدخل فى هذا البـــاب كـــل القيـــم القانونية والجمالية والعقلية والدينية . أو " حسية" ويدخل ضمنها الملائـــم وغير الملائم .أو " حيوية "ويدخل تحتـــها الرفيـــع والوضيـــع والممتـــاز والمبتذل والصحى وغير الصحى .

وهكذا أمكن تقسيم القيم الى ثنائيات عديدة ، وقد كان ذلك نتيجـــة لجعل البحث فى القيم جزءا من مذهب كل فيلسوف ، ومحاولة كل منـــهم جعل التقسيم ينسجم مع الإطار العام لمذهبه .

(٥) تحليل القيمة بين الذات والموضوع

يمكننا تحليل القيمة الى عناصر ثلاثة Three Components ، هى الاهتمـــام The Interest وموضوع الاهتمام The Object Of Interest والعلاقـــة بينـــهما TheRelation Between Them . فمثلا اذا تذوق الإنسان شرابا لذيـــذا ، فـــإن الاهتمام يكون منصبا على استمتاع المتذوق ، أما الموضوع فهو " الشراب " ، والعلاقة بينهما تمثل نموذج (المنبه – الاستجابة) الذى يربط بيـــن الاهتمام ، والموضوع .

ولكن أين توجد القيمة ؟

هل توجد فى الاهتمام ؟ أم فى الموضوع ، أم فىالعلاقة بينهما ؟

إن القيمة تكمن فيهم جميعا ، ولسوف نوضح ذلك مـــن خـــلال تحليلنـــا للقيمة..

(أ) القيمة موضوعية

كتب جورج إدوارد مور " G.E. Moorc في كتابه Principia Ethica فلنتخيل عالما جميلا بشكل فائق للعادة ، تخيل أنه جميل بأكبر ما تستطيع التخيل ، وأن جميع الجبال ، والأنهار ، والبحار ، والشجر ، والنجوم ..الخ تعمل معا ، وتسهم فى زيادة الجمال . ثم بعد ذلك تخيل عالما شديد القبح Ugliest World بأقصى ما بوسعك أن تتخيل ، وكل شئ فيه يعمل من أجل تكديس هذا القبح . وأخيرا (تخيل الآن) أنه ليس هناك أى وجود إنسانى ، يعيش أو يمكن أن يعيش فى كليهما ، أو يستطيع أن يرى أو يستمتع بجمال الأول ، أو يبغض قبح وبشاعة الآخر .. ومع افتراض أنهما بمعزل تام عن تأمل الموجودات الإنسانية The Contemplation of Human Beings . اليس من اللامعقول أن نرى أن وجود العالم الجميل أفضل من وجود العالم القبيح ؟ (٨٥)

إن " مور " إذ يؤكد أن العالم الجميل يكون موضوعيا أفضل من العالم القبيح على الرغم من غياب الوجود الإنسانى ، بمعنى غياب من " يرى " ، ومن يستمتع" ، بل ومن يتأمل . وان القبول الظاهرى لما يقدمه لنا " مور " يعتمد على مغالطة من الصعب تجنبها .فإذا ما طلب منا أن نتخيل الجمال المفرط لعالم ما .ثم القبح المطبق للآخر .. فإننا طالما نتخيل فليس فى وسعنا أن نتجاهل ذواتنا أو نلغيها ، وليس فى إمكاننا أن نتجنب ميولنا الخاصة " (٨٦) .

إننا عندما نسأل عن القيم التى يمكن أن توجد عندما لايكون هناك من يقومها ، أشبه بالتناقض عندما نسأل ماذا تشبه هذه الموضوعات

عندما لا يوجد الشخص الذى ينظر اليها . "على العموم ، بدون وميض الوعى ، لاوجود للظواهر أو القيم "(٨٧).

وقد توصل " جورج سانتيانا G . Santayana الى مثل هذه النتيجة فقد رأى أن " إلغاء الوعى يعنى إلغاء أى إمكانية لوجود القيمة "(٨٨) .

لقد أكد أيضا " سانتيانا " على أن الجمال قيمة ، وأكد بأنه ليس فى الوسع أن توجد قيمة ، سواء كانت جمالية أو غير جمالية فى عالم يخلو من المشاعر . فالعالم الذى لا وجود فيه لموجودات تعى أو تشعر ، يجب ألا تكون فيه قيمة ، ذلك أن الاهتمام يكون مفقودا.

وقد أجاب " رالف بارتون بيرى " على سؤال : ماهى القيمة ؟ : "بأن القيمة هى أى موضوع لأى اهتمام "Any Object Of Any Interest " (٨٩) . أى أن القيمة هنا ، لدى بيرى " – يمكن ان تعرف على أنها " العلاقة الخاصة التى توجد إذا اهتم إنسان ما بموضوع ما " (٩٠) . أى اننا – هكذا – ندرك أن القيم " نسبية موضوعية Relative Objectivity ، أى أننا نقول : انها " خواص لموضوعات Proprties of Objects تنتسب الى مواقفنا التفضيلية Relative to Our Preferential Attitudes – والعدد الأكبر من الخواص التى ننعت بها الموضوعات هى من هذه الخاصية العلاقية (من خاصية الاتصال) مثال ذلك عندما نقول بأن الطعام شهى ، أو الكرسى مريح "(٩١) .

ولكن ألا يأخذنا تعريف " بيرى " للقيمة بأنها " أى موضوع لأى اهتمام الى القول بأن هذا التعميم يحتوى على خلل ، اذ أنه يربط بلا تمييز كل الموضوعات بكل الاهتمامات ، بمعنى أن " أفقر " انواع التصوير Poorest Painting فى العالم – على سبيل المثال – يمتلك قيمة " (٩٢) وذلك إذا صادف أن مال إليه بعض الناس .

إن الاعتماد على " الاهتمام " وحده يجعلنا نقع فى النسبية الفجة ، فقد نوافق " رالف بارتون بيرى " على أن القيمة مهما كانت هينة أو لا عقلية توجد عندما يكون هناك اهتمام ينصب على موضوع ما ، ولكن قد يكون الاهتمام خاطئا ، أو فاسدا، والموضوع أبعد ما يكون عن الاختيار القويم ، " فهناك تباين شاسع بين ما هو قيم ، وبين ماهو جدير بالتقويم ، وبين عدم التفكير بالقيمة ، وبين التفكير الجدى فى القيمة.واذا كانت هذه التمييزات غير مدركه ، فإن نظرية الاهتمام Interest Theory تضع اعتباراً ضئيلا جدا لاستحقاق ،أو عدم استحقاق الموضوعات للتقويم (٩٣). فالاهتمام وحده لا يفسر القيمة تفسيرا دقيقا .

لقد كتب " و . د. روس . W.D. Ross " فى الحق والخير Right and Good . :

"إن وجهة النظر التى أجد نفسى مندفعا تجاهها فى محاولة لتجنب الصعوبات التى تكتنف وجهة النظر الموضوعية الخالصة A Purely Objective View ووجهة النظر الذاتية الخالصة A Purely Subjective View هى تلك التى تطابق الجمال مع القدرة على تقديم (أو انتاج) نوع معين من الخبرة A Certain Sort of Experience التى تآلفنا معها تحت أسماء " المتعة الجمالية Aestheic Enjoyment أو الإثارة الجمالية Aesthetic Thrill"(٩٤)

لقد كان " روس " يرى أن المطابقة بين الجمال والقوة الكامنة فى الموضوعات التى تنتج نوعا محددا من الخبرة الجمالية فى الذهن ، هى الطريق الى الذود عن موضوعية القيمة الجمالية فى مواجهة النسبية المزعجة ، ولكن الأمر الذى لم يلتفت إليه "روس " هو أن بعض الموضوعات تمتلك هذه القوة بدرجة أكبر من موضوعات أخرى كما أن

بعض الأشخاص يملكون قدرة أفضل على إدراك هذه القوة ، والاستجابة لها أكثر من غيرهم .

هذا وقد نوقشت المشكلة بواسطة " جون ديوى " وكان الحل فى التوافق المتبادل "بين الذات والموضوع (٩٥) .

(ب) القيمة ذاتية

لقد طابق هؤلاء الذين أكدوا على أن القيمة ذاتية ، بينها (أى القيمة) وبين نوع من الشعور ، كالإشباع Satisfaction ، أو حالة سيكولوجية أخرى (٩٦) وعلى سبيل المثال ، أنكر " ديفيد هيوم David Hume أن الجمال خاصية موضوعية Objective Quality ووصفه بأنه رد فعلى عقلى Mental Reaction .

فقد كتب " هيوم " فى : بحث فيما يتعلق بمبادئ الأخلاق An Enquiry Concerning the Principles of Morals :

" لقد شرح" إقليدس Euclid جميع خواص الدائرة ، ولكنه لم يقدم ولا حتى كلمة واحدة عن جمالها . والسبب جلى وواضح ؛ فالجمال ليس خاصية من خواص الدائرة . لأنه فحسب التأثير الذى يحدثه الشكل فى الذهن .. ومن العبث أن تبحث عن الجمال فى الدائرة ، أو تتوق إليه سواء عن طريق إحساسك ، أو بواسطة العقل الرياضى ضمن جميع خواص الشكل . وحتى يأتى المشاهد فإن الموجود هناك فحسب لا شئ ماعدا الشكل بمثل هذه الأبعاد الخاصة وتلك الخواص ، ومن عواطف المشاهد وحدها ، تنشأ روعته وجماله. (٩٧)

إن " هيوم " يوضح هنا – أن الدائرة فى ذاتها هى ذلك الشكل بأبعاده وخواصه المعينة والتى وصفها إقليدس " وصفا محايداً . وهى بوصفها هذا لا يمكن أن تنبئ عن قيمة سواء كانت جمالية أو غير جمالية

، ولكن ما إن يراها المشاهد حتى يخلع عليها هذه القيمة ، فيرى أنها أتم الأشكال جميعا وأكملها ، وبالتالى أجملها ، كما ذهب الى ذلك اليونانيون وغيرهم فيما بعد .

أى أن " هيوم " من خلال هذا النص يريد أن يقول بأن القيمة الجمالية قيمة ذاتية بنيت على الشعور أو الرغبة ، وليست موجودة فى الموضوع .

وقد تابع موقف " هيوم " العديد من الفلاسفة والمفكرين ،فمنهم من رأى أن " القيمة قد استنفذت بالكامل فى الشعور باللذة Feeling of The Pleasure (٩٨) . وأنها تنطلق من شعور ذاتى محض . وقد أنكر الوضعيون الجدد Neo - Positivists الوجود الحقيقى للقيم فى الموضوعات ، وأكدوا على أن " الخير " و " الجميل " ليسا سوى التعبير عن موقفنا تجاه موضوع ما (٩٩) كما أشار د . هـ . باركر Dewitt H. Parker الى أن القيم تتعلق كلية بالعالم الداخلى Inner world ،بعالم العقل The world of Mind. (١٠٠)

وانطلاقا من هذا الموقف الذاتى ، أكد أصحاب هذا الاتجاه على أن القيمة تتخذ إسمها كقيمة " من تقويم الإنسان لها ، والموضوع يعتبر جميلا عندما تكون خبرته مشروطة بهذا التقويم الخاص ، والأشياء تكون عديمة القيمة لأنه لا يميل إليها Dislike أو يرغب فيها .(١٠١)

ولعل هذا الموقف يعيدنا من الناحية التاريخية ، الى موقف السوفسطائيين ونقدهم لمعايير التقويم المسلم بها والشائعة بين الناس فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية والنشاط الفردى (١٠٢) ، حينما جعلوا الإنسان مقياس الأشياء جميعا .

ويعتبر التأكيد على الجانب الذاتى أمرا شائعا بين المثاليين الذاتيين . واذا اعتبرنا أن القيمة ترادف الخير الأقصى " أو الشر

الأقصى ، فإن هذا التفسير يكون صحيحا - على حد تعبير " رادر Rader وجزيوب Jessup (١٠٣) فربما لم يكن يوجد شئ يعتبر خيرا أقصى عدا المتعة Enjoyment أو الاشباع العقلى Mental Satisfaction وان الموضوع قد يكون خيرا فحسب كمثير أو وسيلة لهذه الخواص الباطنية للخبرة .

ولكن هل " القيمة " ليست مرادفة تماما للخير أو الشر فحسب - وقد لاحظنا ذلك فى الاستعمالات الفلسفية للمصطلح - فالمصطلح يشمل اهتماما بموضوع ما An Interest in an Object الى جانب وجود موضوع للاهتمام An Object Of An Interest معا .

وهكذا فإن التأكيد على الجانب الذاتى فحسب يشكل تعبيراً ناقصا عن القيمة والتأكيد الاستثنائى على الجانب الموضوعى يعتبر زيفا وتضليلا أيضا . ذلك أن الاهتمامات ليست عمياء ، أو عديمة الاتجاه ، أو منعزلة . إنها تجد التعبير عنها فى موضوعات ، وتتجه نحو الموضوعات ، ويمكن تصويرها فى إشارات موضوعية . وفى نفس الوقت توجد الذات التى ينصب منها الاهتمام على الموضوع . فعندما أقول " أنا استمتع بهذا النبيذ " ، أو أقدر هذه الموسيقى " أو أحب هذا الشخص " ، أو معجب بهذا الفعل ، فإن الاهتمام هنا يشير الى موضوع هو (النبيذ - الموسيقى - الشخص - الفعل) ، وبدون هذه الموضوعات تكون الاهتمامات تجريدات غير واقعية Unreal Abstraction (١٠٤) والحديث عنها يكون أشبه بالحديث عن أشباح منعزلة . وهذا يقودنا الى الالتباس والغموض ، بل الى اللاجدوى .

وهذه الاهتمامات أيضا هى اهتمامات " لذوات " تنصب على موضوع معين . فالاستمتاع هنا هو استمتاعى أنا ، والاعجاب هو إعجالى أنا .....الخ .

أى أن الجانبين الذاتى والموضوعى يجب أن يتوافـرا فـى اسـتعمالنا للقيمة .

(حـ) القيمة علاقة

كتب " صموئيل الكسندر Samuel Alexander : فـى المكـان والزمـان والألوهية Space and Time and Deity :

" فى كل قيمة يوجد جانبان : الذات التى تقوم بعملية التقويم ، وموضوع القيمة Object of Value والقيمة الكامنة فى العلاقـة بينـها . والموضـوع يحصل على القيمة كامتلاك بواسطة الذات . والذات تحصل على القيمـة كامتلاك بواسطة الموضوع . والارتباط بين الذات والشئ الذى يقوم يعتبر واقعا حيا يتضمنه انتساب القيمة الى العناصر الأخرى . والقيمة كخاصية تتعلق بهذا المركب : وتمثل الاشياء القيمـة ، والحقـائق ، والخـيرات الأخلاقية Moral Goods وأعمال الجمال Works of Beauty مشتقات منـها . ونفى الشئ يفهم من الذات التى تقوم ، وهى ايضا تكون " قيمة " Valuble أو ذات قيمة – كالفكر الحقيقى والإنسان الخير Good Man والإنسـان ذى الحساسية الجمالية Man of Aesthetic Sensibility" (١٠٥) .

ففى موقف القيمة توجد العناصر ، الذاتية والموضوعية فى علاقة متشابكة . ذلك أن القيمة الذاتية تعتبر تعبيرا عن الذات ، وخاصية لـها ، والقيمة الموضوعية خاصية للموضوعات . ولكن لا تعتبر إحداهما قيمـة بمعزل عن الأخرى ، ذلك أن العلاقة المعقدة بين الذات والموضوع هى الممثل الحقيقى للقيمة الكاملة المكونة من (ذات – موضوع ، علاقة) . فكلا الاتجاهين الموضوعى والذاتى يمثل حقائق جزئية ، أما الحقيقـة الكاملة فهى تكمن فيهما معا ، مع ارتباطهما بعلاقة .

والجدير بالذكر أن العلاقة بين الذات والموضوع علاقة تفاعلية يعتمد أحدهما فيها على الآخر ، والتغيير فى أحدهما يسبب تغيراً فى الآخر .

واذا عدنا الى تعريف المصطلح " قيمة Value فإننا نجده - باختصار شديد - عبارة عن إسم Noun مشتق من الفعل يقوم To Value ، وهو يعنى تقدير شئ ما ، أو ادراك أنه " ثمين " وأنه " أثير " Precious ، وسالبه يعنى عدم التقدير Disprize . ونحن لا نستطيع أن نستعمل الفعل استعمالا صحيحا إذا لم يكن هناك الموقفان التقويميان (أو الفعلان التقويميان) الذاتى والموضوعى - ومن غير الملائم أن نستخدم الفعل " يقوم " To Value فى هذا المعنى العلاقى (أى المعنى الذى يربط بين الموضوع والذات) ، وفى نفس الوقت نستخدم الإسم قيمة " Value " فى معنى لا علاقى (أى فى معنى لا يربط بين الذات والموضوع). (١٠٦)

هذا الارتباك بوسعنا تجنبه لو أننا عرفنا اسم " القيمة " Value كخاصية لمركب علائقى Relational Complex (اى المركب من الذات ، والموضوع والعلاقة بينهما) .

لقد اتضح مما سبق ومن خلال مناقشتنا للآراء التى رأت القيمة موضوعية ولا علاقة لها بالذات التى تقوم بفعل التقويم (كمثال لذلك جورج . ا. مور) ، و الرأى الذى يرى أن القيمة تعتمد على المشاعر الذاتية فحسب ، وبدونها لا تكون هناك قيمة (كمثال لذلك هيوم) ، واخيرا الرأى الذى يجعل القيمة تكمن فى هذا المركب من (الذات ، والموضوع ، والعلاقة بينهما) . ومما هو جدير بالذكر أن هذا الموقف الأخير ، هو الموقف الذى نراه أقرب إلى الدقة . وذلك لأنه لا بد من وجود ما نقومه (موضوع التقويم) ، وكذلك لابد من وجود الذات التى

تقوم . ونظرا لأن اى تغير فى احدهما يؤثر بالضرورة فى الآخر ، فإننـــا نضعهما معا دون إعطاء احدهما أهمية أكبر مــــن الآخـــر .ونظـــراً لأن العلاقة بين الموضوع والذات – رغم وجود نفس الموضوع ونفس الذات – قد تتباين من حين لآخر أو من مكان لآخر وفقا لدرجة وضـــوح ، أو غموض الموضوع وخواصه المميزة ، وتبعـــا لحـــالات الـــذات النفســـية والعقلية ، مما يؤثر على الانتباه والتركيز ودرجة الاهتمام . لذا فإننا نرى أن العلاقة بين الذات والموضوع ، كعلاقة تخضع لجملة أسباب وشروط من الأهمية بحيث أننا لا نستطيع إغفالها وتجاهلها

(٦) النظريات المعيارية وغير المعيارية للقيمة

لقد ناقش الفلاسفة منذ " أفلاطون " الى وقتنا الحاضر مختلف المشكلات التى تتعلق بالخير والإلزام والفضيلة والجمـــال والحـــق (١٠٧) . وكـــان اتساع نطاق ومجالات القيمة مؤديا الى معان عـــــدة لمصطلحـــى القيمـــة والتقويم وفقا لتعدد الاتجاهات والمذاهب الفلســـفية أو الاجتماعيـــة التـــى تناولت موضوع القيمة . ومن ثم اتسع نطاق النظريــــات التـــى تتعلـــق بأحكام القيمة والتقويم ، وتشعبت اتجاهاتها ، وان كان يمكن تقسيمها الى مجموعتين كبيرتين من النظريات :

(١) النظريات المعيارية Normative Theories

(٢) النظريات غير المعيارية (ما بعـــــد المعياريـــة) Meta - Normative Theories

وذلك على اساس أن إحدى المجموعتين تؤكد وجود معيار (١٠٨) للقيمة أو التقويم نحدد وفقا له ما يجب أن يكون ، أما المجموعة الأخـــرى

فلا ترى ضرورة لوجود هذا المعيار أو ذاك بل تؤكد على الخـــواص أو الصفات المتعلقة بموضوع التقويم.

(أ) النظريات المعيارية للقيمة (١٠٩)

وهذه النظريات ترى أن أحكام القيمـــة Value Judgments او التقويمـــات Valuations تخبرنا عما هوخير What is good . أو وعما هو حاصل علـــى القيمة ، أو تخبرنا عما هو شر وما الى ذلك ..

ويمكن تقسيم هذه النظريات المعيارية الى نوعين ينطلقـــان مـــن تصورين متباينين لمعنى القيمة . والنوع الأول ينطلق من فـــهم القيمـــة بالمعنى الواسع للمصطلح ، والنوع الثانى ينطلق مـــن فهمـــهما بـــالمعنى الضيق للمصطلح .

أ- النوع الاول

وهو يفهم القيمة Value، بالمعنى الواسع للمصطلح . ويرى أصحاب هذا الاتجاه ان النظرية المعيارية للقيمة يجب أن تعرض لنا - على الأقل وفى الخطوط العريضة بصفة عامة - ماهو خير ، وماهو شر ، وما هـــو مفضل ، والأفضل ، والصائب والخاطئ ، وما هو ملزم ، وماهو فاضل ،وما هو جميل .. بمعنى ان تضع المعايير التى تحدد ماهو " قيم " أو ماله قيمة " بشكل عام ، وليس ماهو خير فحسب .

ب- النوع الثانى

وهو الذى تنصب فيه النظريات المعيارية على مسالة ماهو خـــير فى ذاته What Its Good In Itself أو ماهو خير كغاية What Is Good As An

End أو ماهو حاصل على القيمة الأصلية What Has Intrinic Value وهـــذا هو المدخل لنظريات القيم الذى هاجمه " جون ديوى " (١١٠) بشدة .

واصحاب هذه النظريات لا يسألون عما هو خير ، أو عما تكونه القيمة الأصلية ، بل عما يكونه الخير What Good Is أو عما هـــو حـــاصل على القيمة كغاية خاصة به What Has Value For Its Own Sake ، وما يتخـــذ كغاية لمساعينا أو كمعيار لتقدير أصيل أو جوهرى . (١١١)

وقد تباينت النظريات بناءً على تباين المعايير التى اتخذت كغايـــة فى ذاتها أو كخير فى ذاته. وقد رأت بعـــض النظريـــات أن معيـــار القيمة يكمن فى اللذة Pleasure أو المتعة Enjoyment . فلكى نقـــول وفقـــا لهذه النظريات – إن شيئا ما يعتبر " ذا قيمة " أو خيرا" ، وهو أن نقول إنه موضوع لذة أو متعة بمعنى ان الخبرة التى لا تـــكون ســـــــارة، فلا تمثل خيرا أساسيا ، ولا تعتبر ذات قيمـــة ، بـــل ســـلبا للقيمـــة وللمعيار. (١١٢) وبمعنى آخر ، فإن الخبرات التى تعتبر خيرا أصليـــا ، أو خيرا فى ذاتها تعتبر سارة ، وباعثة للذة ، والخبرات التى لاتكـــون خيرا أصليا أو خيرا فى ذاتها ، تعتبر على العكس من ذلك ، فلا تعتـــبر معيارا ، بل هى سلب للمعيار .

وقد صاغ نظريات اللذة مفكرون مثـــل " ابيقـــور " Epicurus ، أرستبس Aristippus فى الفكر اليونانى . وقد ذهبا الى أن اللذة هىصـــوت الطبيعة ، كما ان الناس ينشدون اللذة بدافع غريزى ، وان اللذة هى الغاية القصوى أو الخير الأعظم بالنسبة بالنسبة للأفعال الإنسانية كافة (١١٣) . وقد وافق أرسطو فلاسفة اللذة على أن البشر قاطبـــة يطلبـــون اللـــذة ، ويتجنبون الألم . فثمة تكافؤ بين " اللذة : والحياة " (١١٤) .

وهناك أيضا ما يشبه نظريات اللـــذة Quasi - Hedonistic Theories حيث تكون الغاية أو الخير ليس فيما يقال عنه باللذة ، ولكن شيئا آخـــر كثير الشبه بها ، ألا وهو السعادة Happiness ،أو الإشبـــاع Satisfacton أو الشعـــور بالرضـــا أو الإشبـــاع Felt Satisfaction كمـــا يـــرى ذلـــك " لويس"(١١٥).ويمثل اتجاه السعادة كثيرون منـــهم " أرســـطو " Aristotle والرواقيون Stoics . فقد رأى الرواقيون أن الفضيلة وثيقة الصلة بالسعادة، بينما ترتبط الرذيلة بالشقاء ، ورأوا أن الخير الأقصى هو السعادة ، والتى تتمثل فى التحكم فى رغبات النفس ،وفى الحكمة (١١٦) ..وقـــد تبـــاينت الآراء فى تعريف السعادة ، " بين جعل اللذة شرطا اساسيا للسعادة (كما هو الأمر لدى أرسطو) أو أنها فى اتباع الفضيلة ،أو بانها فى الإســـتمتاع بالشهوات واللذات الحسية (المدرسة القورينيائية) . (١١٧)

وقد وجدت أيضا نظريات مضادة لنظرية اللذة .وهى على نوعين:

(أ) يرى البعض أن هناك – فى نهاية المطاف – شيئا واحدا هو الخـــير أو الفعل الخير ، ولكن ينكرون بانه هو اللذة ، او أى نوع من المشاعر . فقد رآه أوغسطين Augustine وتومـــا الاكوينـــى Thomas Aquinas فـــى المشاركة الوجدانية لله . ورآه اسبينوزا Spinoza مـــن خـــلال المعرفـــة Knowledge اما ف. هـــ . برادلى . F.H.Bradley فقـــد رآه فـــى الإدراك الذاتى Self Realization . وقال نيتشه Nietzsche بانه القوة Power .

(ب) أما البعض الآخر فقد رأى أن هناك عددا من الأشياء يمكن اعتبارها خيرا ، أو فعلاً خيرا فى ذاتها . وقد جعلوا ضمـــن هـــذه الأشيـــاء اللـــذة Pleasure والجمال Beauty والمعرفة Knowledge والحق Thuth والفضيلة ، والخبرة Experience ، والعدالة Justice والحرية Freedom .. الخ .ويمكـــن ان نسمى هذا الاتجاه (بالاتجاه التعددى) ، إذ أنه يتخذ شيئيـــن أو أكـــثر

لتمثيل الخير الأقصى ، ويمثل هذا الاتجاه – على سبيل المثال – ج . مور G. Moor ، وهارتمان Hartmann. ، ورالف بارتون بيرى R. B. Perry وغيرهم .

وهكذا تتباين المعايير التى تتخذ فى هذه النظريات للحكم على السلوك .

والجدير بالذكر ان أصحاب هذه النظريات يرون ان القيم فى حد ذاتها تمثل " معايير للتفضيل والاختيار " (١١٨) وأن التقويم يعنى فرض معايير معينة .(١١٩)

ولكن مع ذلك – فإننا نجد على الجانب الآخر أن عددا من الفلاسفة التحليليين Analytical Philosphers (١٢٠) قد اكدوا مؤخرا على ان النظريات المعيارية ، بالرغم من أهميتها ، إلا أنه ليس لها مكان لا فى صحيح الفلسفة أوالفلسفة بالمعنى الضيق للكلمة ، حيث يجب على النظريات المعيارية أن تتحدد بالمسائل غير المعيارية .

(ب) النظريات غير المعيارية Meta Normative Theoris

فى النظريات غير المعيارية يتم تحليل القيمة ، والتقويم ، والخير، ولا تستعمل أحكام القيمة Value Judgments فى تحليلها ، ولا تخبرنا بما هو خير What is Good أو عما هو حاصل على القيمة What Has Value فهى تقوم بالتحليل وحسب ، وتعرف ما تكونه الخيرية ، وما تكونه القيمة Define What Goodness And Value Are، ومعنى أن نقول أن شيئا ما خير أوحاصل على القيمة. (١٢١)

أى أن هذه النظريات تنبذ " المعيار " Norme ، وتستعمل التحليل باحثة فى طبيعة الخير والفاضل وعن معانيهما .

وقد يكون مجال القيمة شاملا متسعا . وقد يكون محدودا ،ولكـــن فى كل الأحوال تتعلق الأسئلة المطروحة بواسطة النظريات غير المعيارية بطبيعة القيمة والسؤال عما تكونه الخيرية أو القيمة What Is Goodness Or Value وما معنى او استعمال " الخير " ؟ ماهو التقويم ؟ وماذا نفعل أو نقول عندما نقوم بحكم قيمة ؟

ويندرج تحت هذه الأسئلة السؤال عما تكونه القيمة الأخلاقيـــة ، وما يكونه التقويم الأخلاقى ، وكيف تميز عن القيمة اللا أخلاقية ، والتقويم اللأ أخلاقى ؟

ثم هناك مجموعة من الأسئلة تدور حول صحة أحكـــام القيمـــة ، والنظريات المعيارية هل يمكن لهذه النظريات أن تبرر ، أو تقدم أساساً ليقين ما ، او نوعا من التحقيق العقلى أو العلمى ؟

وهل فى وسعها ان تظهر امكانية موضوعية بأى سبيل ؟

واذا كان هذا ممكنا ، فكيف ؟ وماهو منطق العقـــل فـــى هـــذه الموضوعات ؟

وماهو منطق التبرير الأخلاقى اذا كـــان هنـــاك مـــا يقـــدم هـــذا التبرير؟(١٢٢)

كل هذه الأسئلة تطرحها النظريات " غير المعيارية " ســـواء مـــن أجل الوصول الى طبيعة الخير ، أو القيمة بشكل عام ، او القيمة الأخلاقية بشكل خاص ..الخ او من اجل محاصرة النظريات المعيارية ، والتشكيـــك فى جدواها . وهذا يجعلنا نطرح – من جهة أخرى – أســـئلة تتعلـــق بطبيعة النظريات غير المعيارية ؟ وهل يمكننا تعريفها ؟ .. وغير ذلـــك من أسئلة .

وللإجابة على هذه التساؤلات فإننا نجد ان المفكريـــن والفلاســفة الذين يمثلون الاتجاه غير المعيارى يرون ان مصطلحا مثل Value يشـــير الى خواص الموضوع لأننا فى أحكام القيمة ، ومن وجهة النظـــر هــذه ، نعزو خواصا معينة الى الموضوعات التى نحكم عليها ، بالرغم من أننـــا نتخذ موقفا سلبيا أو إيجابيا تجاهها . فأحكام القيمة تعد احكاما وصفية أو واقعية Value Judgments Are Descriptive Or Factual Judgments بمعنى اننـــا ننسب خواصا حقيقية أو زائفة للأشياء . وقد اضاف الطبيعيون الى ذلـــك أن الخاصية المتضمنة فى هذه الأحكام خاصية طبيعية ، أو إمبريقيـــــة . كما رآها البعض خاصية عقلية مثل ، "رالف بارتون بيرى " بينما رآهـــا البعض الآخر تمثل خاصية القدرة على إثارة انفعال ما. (١٢٣) .

وهكذا نجد أن النظريات غير المعيارية ، تؤكد على أن القيمـــة لا تشير الى حكم معيارى . بل تشير الى سمات وخواص وكيفيـــات محـــددة موجودة فى موضوع الوصف او التقرير .أى أننا إزاء موقف تحليلـــى ، وليس موقفا معياريا . ويتساوى فى ذلك كون الخاصيـــة خاصيةعقليـــة أو طبيعية .. أو غير ذلك .

والجدير بالذكر أن الخاصية يمكن - أيضا ان تكـــون خاصيـــة ميتافيزيقية تستعصى على الملاحظة بواسطة الخبرة العادية أو غيرهـــا ، ولا تقدم موضوعاً لعلم امبريقى ، ويمثل هذا الاتجاه اتباع الأفلاطونيـــة " الجدد " واتباع المثالية الهيجيلية . كما أن هذه الخاصيـــة توجـــد لـــدى اللاهوتيين فى تعبير " إرادة الله " .

اما اللاطبيعيون Nonnaturalists فيرون أن القيمة خاصية لوجـــود غير واقعي وأنها تتعلق بموضوعات لا تعتمد على ما نرغـــب فيـــه ، أو

نستمتع به ، أو نقومه ، ومستقلة عن ذواتنا . وقد اكد هذا الاتجاه " هارتمان " Hartmann. و " سد جويك " . (١٢٤)

اما الفرد . ج . اير . فقد رأى ان " أحكام القيمة ، وشتى الأحكام الأخرى التى تنص على واجبات ، لا يمكن ان تعد احكاما صادقة او كاذبة ، بل هى مجرد أقوال تعبر عن مشاعر المتكلم ، بمعنى أن احكام القيمة تمثل تجسيدا ، أو تعبيرا كليا أو أوليا عن موقف أو انفعال أو رغبة ، أو وسائل لتكريس ردود أفعال أخرى(١٢٥) .

وقد ربط علماء الاجتماع بين القيمة والمجتمع ، فقد رأى " أميل دوركايم " ان المجتمع هو المشرع الوحيد للقيم ، وهو مصدرها . كما أن القيم تعبر عن المجتمع وأن احكام القيمة أحكام موضوعية وليست معيارية . وجاءت دراسته للقيم الأخلاقية والدينية والاقتصادية على أنها ظواهر اجتماعية ، فهى ليست إلا نظما من القيم التى تدرس فى علم الإجتماع كنظم طبيعية على نحو ما يقوم به العالم الطبيعى فى معالجته للظواهر الطبيعية. (١٢٦)

واذا كان حكم القيمة ينسب القيمة للأشياء والأحداث ، والأعراف ، والخبرات ،وغيرها ، سواء كان ذلك بشكل أساسى أو بصورة ثانوية . فكيف تبرر هذه النظريات أحكام القيمة ؟ (١٢٧)

للإجابة على هذا السؤال نرى أن الآراء تتعدد وفقا لتعدد الاتجاهات ، فيشير الطبيعيون الى ان تأكيد قيمة شئ ما ، يكون عن طريق "البرهان الإمبريقى " . وقد رأى الاجتماعيون (دور كايم على سبيل المثال) – أن القيمة تتحقق فى علاقتها بالمجتمع الذى يشكل مصدرها الرئيسى ، فى حين قال " اللاهوتيون " بأن تبرير أحكام القيمة يتم بواسطة الإلهام الإلهى او الوحى الإلهى ، وكذلك رأى الميتافيزيقيون

أنه يكون بالتعريف والبرهان الميتافيزيقى . بينمـــا رأى الوجوديـــون أن احكام القيمة غيرعقلية ، ولا يمكن تبريرها ، ويمثل هذا الاتجاه " سارتر " Sartre" الذى راى ان الأخلاق تخجل من نفسها ، ولا تستطيع ان تسمى الأشياء بأسمائها فقد ألقت الظلمة على كل اهدافها حتـــى تتخلــص مــن القلق.(١٢٨)

لقد تباينت آراء أصحاب النظريات غير المعيارية ، وتشعبت ،حتى وصلت الى التعارض فى أحيان كثيرة ، نظرا لتعارض المنطلقــات التـــى بدأت منها . ولم يعد بين هذه النظريات من علاقة سوى أنها ترفــض ان تكون القيم " معيارية " .

ولقد اتضح من مناقشتنا للخطوط العريضة لمجموعتى النظريـــات المعيارية وغير المعيارية فيما يتعلق بالقيمة والتقويم أن المجموعة الأولى تتشعب ، وتتباين وكل ما يجمعها هو انها قد وضعت معياراً ما ، قد يكون اللذة ، أو السعادة ، أو مجموعة معايير معا ..الخ وأن المجموعة الثانية – أيضا – لا يجمع بينها غير رفض وضع معيار معين ويمكن ان تتداخل النظريات فيما عدا ذلك ..

وقد لاحظنا ان هذه النظريـــات ، ســواء المعياريــة ، أو غــير المعيارية ، إنما تنطلق من تعريفات محددة لمصطلحات القيمة ، والتقويم ، واحكامها وتؤسس على هذا التعريف رأيا فى القيمة والتقويم .. الخ . وقد كان الفلاسفة فى نظرياتهم يحاولون جعل نظرياتهم تنسجم مع مذاهبهم او أنساقهم الفلسفية . ومن هنا ، فيما يبدو ، كـــان التبـــاين بيـــن أصحـــاب المجموعة الواحدة من النظريات .

وقد لاحظنا أيضا فى الإجمال الذى طرحناه لـــهذه النظريـــات أن منطلقاتها – الى جانب محاولة جعلها منسجمة مع مذهب كل فيلسوف ذى

نظرية على حدة – كانت منطلقات تتحاشى الطبيعة التاريخية والاجتماعية للقيم . وقد يكون هذا التحاشى سببا فى تلك التشعبات والتفريعات التى تسود النظريات الفلسفية .

ونحن من جانبنا نرى انه من الضرورى أن توضع الشروط التاريخية والاجتماعية فى الاعتبار عند دراسة القيم على أساس أن القيم – بصفة عامة – هى نتيجة لظروف اجتماعية محددة ، وعلاقات النسق القيمى تتحدد فى علاقتها بالنظام الاجتماعى وهى أيضا نتيجة لظروف تاريخية معينة ، تحدد طور العلاقات الاجتماعية، ثم إن هذه القيم فى علاقة جدلية مع البناء الاجتماعى .

وبناءً على ذلك فإن القيم ليست خلوا من كل معيار ، بل هى معيارية ، ولكن المعيار ليس معيار ا إستاتيكيا ،بل هو معيار يشرطه الظرف الاجتماعى ، والظرف التاريخى ، وان القيمة أيضا تتكون من المركب المكون من (الذات – الموضوع ، والعلاقة) ، وهى لذلك ليست وصفية ، لأن الذات تلعب دوراً هاما فيها ، ولكنها لا تلعب فيها الدور الوحيد ، بل هناك الدور المنوط بالشروط الموضوعية (خارج الإنسان) وهو دور هام ايضا .

تعقيب

لقد اتضح لنا مما سبق ان القيمة ، بدءا بتعريف المصطلح ، انتهاء الى النظريات الفلسفية المعيارية والتقريرية (غير المعيارية) التى تدرس القيمة والتقويم ، قد تضاربت وتباينت الآراء حولها الى حد بعيد ونحن نرى أن هذا ، رغم كونه يشكل عائقا فى بعض الأحيان نحو فهم صحيح لمشكلة القيمة ، إلا أنه يثرى هذا البحث خاصة إذا استطعنا تخليصه من بعض الآراء والأفكار المسرفة فى التصنيف ، او الممعنة فىالتجريد والتعميم.

واذا كانت الآراء قد تباينت حول دراسة القيمة ، فإننا نحدد وجهة نظرنا فى النقاط التالية :

أولا إذا كانت آراؤنا فى مسألة التقويم تتعلق بموضوع معين هو موضوع التقويم ونحن الذين نقدم هذا الرأى فإن المسألة تتحدد وفق قطبين رئيسين هما " الموضوع " والذات " ، وان الرأى يتوقف على كلا القطبين ، وبالتالى فإننا لسنا مع قصر التقويم على الموضوع وخواصه وعناصره ، أو على الذات ، وما تسبغه من قيمة على الموضوع . بل إن العلاقة بين الذات والموضوع هى التى تحدد الموقف ، وبالتالى فإننا نرى أن القيمة (علائقية) ، أى تنصب علىالعلاقة .

ثانياً إذا كانت القيمة علائقية (تنصب على العلاقة بين الذات والموضوع) أى تعتمد على خواص الموضوع وسماته الكيفية ، وفى نفس الوقت تتعلق بانعكاس هذه الخواص فى شعور الملاحظ . ولذا فانه ليس فى وسعنا القول بأن القيمة تقريرية أو (موضوعية) بمعنى مطلق ، لأن

هذا لا يكون إلا إذا كانت أحكامنا تنصب على الموضوع فحسب ، ولكن لما كانت أحكامنا تدخل فيها الذات وشعورها ، فإننا نرى أنها نسبية ، بمعنى أن هناك أحكاما متباينة تبعا لتباين العلاقة بين الذات والموضوع أى انها معيارية ؛ لأنها أحكام تأتى نتيجة لتقويم ، أو وفقا لمعيار معين يختلف من علاقة الى علاقة (ومن ذات الى ذات) ، وبالتالى فنحن لا نوافق على القول بتقريرية القيم وموضوعيتها المطلقة .

ثالثا اضافة الى ما سبق فإننا نرى أن التقويم ليس عملية مجردة ، ولا هو يخضع للذات خضوعاً عشوائيا تنتج عنه فوضى فى المعايير بل لابد فيه أن يرتبط التقويم بالمجتمع ، لأن العلاقات الاجتماعية ، والبيئة والتربية وغيرها ، تؤثر فى معاييرنا التقويمية ، وتعاملنا مع المجتمع هنا ليس بالمعنى " الدوركايمى - أى ككائن متعال- بل كمجموعة من الارتباطات والنسق والعلاقات المتغيرة . وذلك وفقا للحظة التاريخية والظروف التى تحدد طبيعة العلاقات الاجتماعية ، وبالتالى طبيعة نظرتنا للقيم .

وبناءً على ما سبق فإن التقويم يعنى إصدار حكم معيارى ، وهذا الحكم لا يضع معيارا واحدا ثابتا وسرمديا (كاللذة ، أو المنفعة أو السعادة .. الخ) بل هو معيار متغير لأن القيم انعكاس لأوضاع اجتماعية واقتصادية معينة ، فى تفاعلها مع الذات الإنسانية ، وعلاقة هذا كله بالموضوع القيمى ، أو موضوع التقويم .

وهكذا ، ومع الصعوبات التى تكتنف دراسة القيمة والتقويم ، يتضح لنا أهمية هذه المسائل ، كمدخل لدراسة القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية ، وأحكامهما وهذا هو ما يشكل القسم التالى من البحث .

هوامش الفصل الأول

١- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي جـ١ دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٧٩ - ص ٢١٢

2- Lillie . William An Introduction to Ethics - University Paperbacks . 3rd ed. London . 1967p. 207.

3-Smith. Wendell Bristow : Ethics and Aesthetics . An Essay in Value - Philosophy and Phen-omenological Research Vol. VI No. 1 . September 1945- University of Buffallo. New York . 1945. p. 57.

4- Frankana , W.K. : Value and Valuation , in Enc. of Philosophy - Vol. (7) - Macmillan Company Press - New York , p. p. 229

5- Ibid . p .229

6- Lewis . C I : An Analysis Of Knowledge And Valution Open Court . Lasalle. 1948 . p 20 and also . Ibid : p. 229 .

7- Frankena. William K.: Op.cit .pp 229 &230. وقد قدم هذه الاضافة W.D.Ross (و.د.روس)

8- Ibid : p. 230 .

وقد اعتبرت آراء فون رايت Von Wright هذه تطرفا في التصنيف ، وهذا الاسراف يزيد مسألة التصنيف تعقيدا ، ويجعلها عديمة الجدوى .

9- Ibid : p 230 .

10- Rader . M. & Jessup B. : Art And Human Values - Prentice - Hall - N.Y. 1976 - P.16

وان كان هناك من يرفض القول " بقيمة سالبة " و" قيمة موجبة ، معتبرا أن مايقع في كلا الجانبين هو قيمة وحسب ، على أساس أنه لا وجود لهذا الفاصل المجرد والمصطنع بين الجانبين ، فيعتبر القبح والجمال شيئا واحدا اعتمادا على ما يقدمه كل منهما من تعبير عن الانفعالات - (راجع الفصل الثاني القسم الخاص بمقولات القيمة الجمالية ص ص ٨٣-٩٩) .

(١١)ويعتبر: رالف بارتون بيرى " Ralf Barton Perry أبرز ممثلي هذا الاتجاه

12- Frankana . W.K. : op cit p. 230

13- Ibid : p. 230

14- Ibid : p. 230 .

١٥- وذلك عند ديوى " وريتشارد م. هير Richard M. Hare - (Ibid : p231)

16- Lewis . C. I .: Op. cit. p. 31 . Also: Reck. A.: The New American Philosophers. Louisina State University Press- Poton Rouge, 1966. P.P 27-28 and Frankana. W.K.: op. cit.. p.231

17- Perry . R.B.: The General Theory Of Value . Harvarad University Press. 1945; p. 255. Also . Ibid : p232.

18- Lillie W. op. cit . p. 207 .

19- Schiller. F.C.S : Value . in Enc. of Religion and Ethics . vol XIII Edinbuogh T.&T. clark . 2nd ed. N.Y.1934 . p.564.

20- Mackenzie. J.S.: Amanual of Ethics University Paperbacks . 3rd ed. London . 1967 . p.p18&19.

21-Confucius : The Wisdom of Confucius . tr. by Him Yutang . Modern Liberary . New york,1938.

عن " بورتنوى ، جوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى – ترجمة فؤاد زكريا – مراجعة حسين فوزى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٤ – ص ص٣٦،٣٧ .

22- Grey . D.R. : Ard in the Republic - Philosophy - Vol. xxvl . No.103. October 1952. Macmillan & Co. LTD . London : 1952 : p.p. 293; 294.

23- Ibid : p. 293.

24- Beardsley . M.: History of Aesthetics . In Enc. of ph . Vol.1 The Free Press N.Y.p 19.

٢٥- ستولنيتز ، جيروم : النقد الفنى – دراسة جمالية – ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢ – القاهرة – ١٩٨١ – ص ٥٢٠ .

26- Mackenzie . J.S: Op. cit .p. 20 .

٢٧- إسماعيل ، نازلى : الأخلاق والقيم – القاهرة – ١٩٨٤ – ص ٤٩ .

28- Schiller. F.C.S. : Op. cit . pp. 580 . 587.

٢٩- جاريت ، أ .ف : فلسفة الجمال – ترجمة (عبدالحميد يونس ، عثمان نويه رمزى يس)- دار الفكر العربى – القاهرة – د. ت . ص ص ٣٣،٣٤ .

30- Plotinus : Enneads, Great Books Of Westren World . Vol. 17.p.26.

31- Ibid : p 24.

٣٢- راجع الفصل الأخير من هذا الكتاب .

33- Croce . Bendetto : Aesthetics As A Science Of Expression And General Linguistic. translated by: Douglas Ainsle . The Hoondy press. New york . 1922. p.p11 . 12 .

راجع -آراء كروتشة فى العلاقة بين الجمال والأخلاق فى الفصل الأخير من هذا الكتاب .

٣٤- غيث ، عاطف : قاموس علم الاجتماع – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٩ . ص٥٠٥

35- Manheim . Karl : Systematic Sociology . An Introduction To The Study Of Sociology (ed. by J.S. Eros) Routledge & Kegan paul London . 1967 - p.p.131-132.

36- Durkheim . Emil : Sociology and philosophy - op. cit p. 52 & also : Durkheim . E : Educaton And Sociology . Tr Sherwood D. Fox .The Free Press. N.Y 1956 . P.p.75 .76.

٣٧- غيث ، عاطف : قاموس علم الاجتماع - مصدر سابق - ص ص ٥٠٥، ٥٠٥.

٣٨- نفس المصدر - ص ٥٠٦ .

39- Radcliffe- Brown . A.R. :Structure And Function In Primitive Society . Coltn & West London . 1969 - P.p 140 & 141.

40- Mackenzie . J.S. : Op. cit . p.218 .

41- Perry . R.B. Op. cit . p. 243.

42- Region . Leo : The Meaning and Validity of Economic Theory - New York . 1953 p. 319 .

٤٣- إنجلز ، فردريك : أنتى دوهرنج - ثورة " الهردوهرنج فى العلوم" - ترجمة فؤاد أيوب - دار دمشق للطباعة والنشر - ط٥ - دمشق - ١٩٨١ -ص ٢٢٩ .

٤٤- المصدر اسابق - ص ٢٣٠ .

٤٥- المصدر السابق - ص ٢٣٠ .

٤٦- نيكيتين ، بيوتر : أسس الاقتصاد اتلسياسى - ترجمة إلياس شاهين - دار التقدم - موسكو - ١٩٨٤ - ص٢٩.

47- Gorgn . Donald F. . Labour Theory Of Value . In International Encgclopedia Of Social Sciences Vol. 15 . Macmillan Company . Free Press. New York 1972 . p. 280

٤٨- نيكيتين ، بيوتر - مصدر سابق - ص ٣٠ .

٤٩- المصدر السابق - ص ٣١ .

٥٠- نفس المصدر ص ٣٢ .

51- Lillie . W . : op.cit ,p. 208. also . Gorgon'. D. F. : . opcit . p 281 .

٥٢- نيكيتين ، بيوتر : مصدر سابق - ص ٣٣.

٥٣- إنجلز ، ف : مصدر سابق - ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

٥٤- نفس المصدر : ص ٣٥٣ .

٥٥- غيث ، عاطف : مصدر سابق - ص ٥٠٤ .

56- Perry . R.B.: Op. cit . p. 181.

57- Kroeber . A.L. & Kluckhohn . C.: Significance and Values- In (Charkes . C.Hughes) ed. of Make Men of Them - Introductory Reading for Cultural Anthropology - Rand Mc Nally & Chicago - 1972 . p. 214

58- I bid : p. 213 .

59- Perry . R.B . Op. cit . p. 428 .

60- Kroeber . A. L. & Kbuckhon . C. : Op.. cit .. p. 215 .

61- Perry . R.B. .Op. cit . p. 229 .

62- I bid : p.p 430 , 431 .
63- I bid : p.p . 186 .
64- I bid : p 187 .

هذا علما بأن هناك من يربط بين الجمال ونتائجه الأخلاقية ، ويجعل علم الجمال مجرد تابع لعلم الأخلاق

65- I bid : p. 188
66- Rader. M.& Jessup . B. : Art and Human Values- op cit - p. 16
67- See. Frankana . W.K.: Value and Valuation - op. cit . p. 229 .

٦٨- وقد رأى " ماكس شيلر " Max Scheler" أن القيم جميعا تنقسم الى نوعين : قيم ايجابية ، وقيم سلبية ، ووجود أية قيمة ايجابيه يعد هو نفسه قيمة ايجابيـــة ، أمـــا عدم وجودها فيعتبر قيمة سلبية ، والعكس صحيح . وأية قيمة بعينها لا يمكــــن أن تعتبر قيمة إيجابية وسلبية فى آن واحد " (راجع ، ابراهيم ، زكريا : دراســـات فى الفلسفة المعاصرة . مكتبة مصر – القاهرة – د. ت . ص ٤٠١.

69- Rader . M . & Jessup , B. : Art and Human Values . op. cit - p. 16.
70- I bid : P. 16.

والجدير بالذكر أن " سانتيانا " قد رأى أن القيم التى نعنى بها الجمال هى القيم الايجابية ، بينما القيم الأخلاقية تعتبر من القيم السالبة . (راجع :

Santayana, G. : The Sense of Beauty - Being The Out Line Of Aesthetic Theory - Dover Publication 5 th ed . New York , 1955 . p. 17 .
71- Rader , M. & Jessup ; B. :Art and Human Values . op. cit . p. 17.

٧٢- والجدير بالذكر أن " ماكس شيلر " Max Scheler" رأى أن الإرادة ملكة عمياء عن القيم ، ومن ثم فهى لا تستطيع أن تكون أخلاقية اللهم إلا حيـــن تحـــاول أن تحقق عيانا سلبيا . – (راجع) : إبراهيم ، زكريا : دراسات فى الفلسفة المعاصرة – مصدر سابق – ص ٤٠٣ .

73- Lillie . W . : An Introduction to Ethics - op.cit. p. 210.
74- Mackenzie . J.S. :A Manual Ethics - op.cit p. 219 .
also . Lillie . W: An Introducton to Ethics op. cit p. 210.
75- Singer . Irving : Santayana 'S Asthetics - A Critical Introduction - Harvard University Press. 1957 . p.p 59 & 60 .

٧٦- وقد كتب سانتيانا فى The Sense of beauty : " ان القيمة الأصلية أو الجمالية Intrinsic or Aesthetic Value لها الدرجة الثانية من الأهمية ..فعندما نرفض أن نقارن أو نوازن بين المزايا المتباينة التى تاتى عن شئ ما وذلك من أجل مبدأ مطلق لا يقدر سعادة والم البشر ، فإن ذلك يعنى ان لدينا نظاما أخلاقيا فرديا خياليا

لا تقره التجربة . وهذا دليل على أن المخيلة الخرافية Superstitious Imagination
قد غزت المجالات العملية الرزينة للأخلاق . Santayana : The
Sense of Beauty - . op.cit - p 23 .
77- Mackenezie., J.S. :Amaual of Ethics - op. cit . p 219 .
78- I bid : p. 218 .& also : Rader, M& Jessup , B. - op.cit - p.17 .
79- Rader . M & Jessup , B. : op. cit . p.17& also : Lillie . W . op.cit . p.p 209 : 210
80- Smith , Wendall Bristow :, op . cit , pp. 87,88.
81- Signer . I : Santaya's Asthetics - A Critcal - Introduction - op. cit . p. 73.
82- Santayana . G. The Senese of Beauty - op. cit p.20.
83- Rader . M& Jessup , B. : - op.cit p. 17 .
٨٤- إبراهيم ، زكريا "دراسات في الفلسفة المعاصرة" - مصدر سابق - ص ص ٤٠١، ٤٠٢.
85- Moore. G. E. : Principia Ethica - Combridge University Press - London - p. 83
86- Rader . Melvin & Jessup . Bertram : Art and Human Values - op. cit . p.11.
87- I bid : p. 11.
88- Santayana . G: The sense of Beauty - Being The Outline Of Aesthetic Theory- op. cit p. 17.
89- Perry . R.B. : - op. cit - p. 255.
90- Rader . M.& Jessup . B.: Art and Human Values op. cit . P. 12.
91- Ibid : p. 12.
92- I bid : p. 13 .
93- I bid : p. 13.
94- Ross. W.D. : The Right and the good - Oxford University Press- London - 1930 p. 127 .
95- Rader . M.& Jessup . B.: - op. cit - p.13.
96- I bid . p. 13 .
97- Human . D. : An Enquiry Concerning The Principles Of Morals - Oxford University Press - London - 1902 - P.P 291 & 929 .
98- Schlick. Morris : Problems Of Value - Prentice - Hall. New york , 1939 - p. 105.
99- Rossental. M& Yudin . p. :A Dictionary of Philosophy, tra. from Russian by Dixon. R. R. & Suifium. M. - Progress Publishers. 1st Printing. Moscow. 1967. p.40.
100- Parker. Dewitt H. :Human Values - Harper & Brothers - New york - 1931 - p.20 .
101- Chld : Arthur :The Sociol Historical Relativity Of Aesthetic Value - Philosophical Review - Vol LIII No, 313 January 1944 , Cornell University Press. New York 1944 . P.1.

١٠٢- اشفيتسر ، البرت : فلسفة الحضارة - ترجمة عبد الرحمن بدوى - مرجعة زكى نجيب محمود - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة - د.ت - ص ص ١٤٢ - ١٤٣.

103- Rader . M & Jessup , B. : -op. cit .p. 14.
104- I bid : p . 14
105- Alexander. Samuel : Space , Time and Deity - Macmillan Company - London - 1920 p. 302.
106- Rader . M & .Jessup . B.: Art and Human Values. op. cit . p.16.
Also : Mcgreal . Ian : A Naturalstic Analysis Value Terms-Philosophy And Phenomenological Research . Vol XX No. 1 September 1949. University Of Buffolo- New York, 1949. Pp. 74-76.
107- Frankena . W.K. : Value And Valuation , op. cit .p 229.

١٠٨- المعيار هو عند المنطقيين نموذج مشخص أو مقياس مجرد لما ينبغى أن يكون عليه الشئ ، ويرادفه العيار ، وهو ما جعل قياسا أو نظاما للشئ والمعيار فى الأخلاق هو النموذج المثالى الذى تقاس به معانى الخير . وفى علم الجمال هو مقياس الحكم على الانتاج الفنى . وفى نظرية القيم هو مقياس الحكم على قيم الأشياء . والعلوم المعيارية هى التى تهدف الى صوغ القواعد والنماذج الضرورية لتحديد القيم ،وهى تقابل العلوم التفسيرية أو التقريرية Explactive sciences التى تقوم بملاحظة الأشياء وتفسيرها كما هى عليه فى الطبيعة .

راجع : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى - جـ ٢ - مصدر سابق ص ص ٣٩٩،٤٠٠.

109- Frankana W.K. :Value and valuation. op.cit p.p. 230 : 231.
110- I bid : p. 231 .
111- I bid : p. 231.
112- Baylis . Charles A. The Confirmation Of Value Judgment - op.cit , p. 51.
113- Lillie . W. : - op. cit . p. 164.

١١٤- إبراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مكتبة مصر ، ط ٣ - القاهرة - ١٩٨٠ ص ١٢٤.

115- Frankena. W.K. :Value and Valuation - op.cit. p. 231
116- Mackenzie , Johnis .: Amannal of Ethics - op.cit p. 168.

١١٧- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى - مصدر سابق - جـ ١ ص ٦٥٦، ٦٥٧.

118- Williams . Robin M.: The Concept Of Value - In. Internatal Enc . Of Social Sciences Vol.15 . The Macmillan Company - The Free Press- 1972 - P. 283.
119- Pepper. Stephen C. : The Sources Of Value - University Of California Press- Berkeley And Los Angeles - 1950 , p. 300.

120- Frankena. W.K.: Value And Valuation - op.cit . p. 231.

121- I bid : p. 230.

122 Ibid: p.231

123- I bid : p. 231.
Also : Morris. Charles · Signification And Significance, Astudy Of The Relation Of Signs And value, op.cit .. p. 20.

124- I bid : P 131 & also Sidgwick: Methods of Ethics . Book 1 & IV chapter 3
See Lilli. W :An Introduction to Ethics. op. cit . p.p. 129& 130.

125- Frankana W.K.· Value and Valuation . op. cit p. 231.

126- Durkheim . E.: Sociology and Philosophy , op. cit . p.p. 82. 83.

127- Baylis . Charles A. :The Confirmation Of Value Judgments, op. cit p.50.

128- Frankan . W.K.: Value And Valuation . op.cit p. 231.
also: Starter. J.p. : Existentilissm and Human Emotions . tr .by Hazal Barnes-philosophical Liberary- New York . 1980 . p. 92.



الفصل الثانى

القيمة الجمالية والحكم الجمالى



مقدمة

يعتبر الاهتمام بالقيمة الجمالية من أقدم اهتمامات الإنسان منذ فجر التاريخ وحتى قبل وصول المجتمعات الى أطوراها المتقدمة . وقد كان اهتمام الحضارات القديمة بالفن تعبيرا عن أهمية القيمة الجمالية . وذلك كما حدث لدى البابليين والمصريين القدماء ، وفى الهند والصين ، ثم عند اليونانيين حيث كان الجمال قيمة بارزة من القيم الثلاث . الخير والحق والجمال.

وقد تمايز الإحساس الجمالى للانسان من خلال عملية مركبة تداخلت فيها الحياة الاجتماعية مع الممارسات العملية الى جانب العلاقة بالطبيعة . وكان نتيجة لذلك أن ظهر الاهتمام بالجمال متداخلا مع غيره من الانشطة والاهتمامات الانسانية .

ومع ان دراسة الجمال دراسة قديمة ، موغلة فى القدم ، ومع أن أفلاطون كان كما أسلفنا قد درس الجمال فى ارتباطه بالخير والحق . إلا أن إفراد مبحث مستقل للجمال قد جاء متأخرا .

وترجع تسمية علم الجمال " الاستاطيقا " Aesthetics الى " بومجارتن " وهذا العلم يبحث فى شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته . وفى الذوق الفنى . وفى أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية . وهو جزء من الفلسفة " (١) .

اذا كانت كلمة الإستاطيقا Aesthetics فى الإنجليزية تعنـــى علـم الجمال ، وهى فى الفرنسية Esthetiquc وتقرأ فى اليونانية Aisthctikos وفى الالمانية توجد كلمة Aesthetik وان كانت تدل عند " كانط " "I . Kant" على معنيين مختلفين : فهى فى نقد العقل الخالص ، ومواضع كثيرة مـــن كتبه يعنى بها " الحساسية " أى ملكة الإحساس . وهى فى كتـــاب " نقـد ملكة الحكم " تدل على " علم الجمال (٢) .

وقد عرف " كانط " علم الجمال بأنه نقد احكام الـــذوق ، والعلـم بشروط الحكم الجمالى ، وبالمقتضيات العامة القبليـــة – الذاتيـة للحكـم الجمالى (٣)

وقد تباينت التعريفات ، وتشعبت ، كما تباينت الموضوعات التى أدرجت فى نطاقــه فقد رأى البعض أنه العلم الذى يبحث فى صورة من صور المثل الأعلى الجمالى (٤) وبذلك يكون نطاقه محدودا بهذا المجال . وهناك من قصروا مفهوم القيمة الجمالية ، على الجمال فـــى الفـن دون الطبيعة . على أساس أن الفن إنسانى ، والقيمة الجماليـــة إنســانية ، أمـا الطبيعة فهى تقع خارج نطاق الإبداع الإنسانى. وعلى العكس من ذلك نجد من المفكرين من جعل القيم الجمالية تقوم فى مجال الفن والطبيعة، علــــى أساس أن الفن تعبير ، سواء كان هذا التعبير يقوم به الانسان – من خلال إبداعه للأشياء الجميلة ، أو يرى هذا التعبير منعكسا فى الموضوعـــات الطبيعية. (٥)

واذا كان الجمال قد عرف فى مفهومه التقليدى بأنه مضاد للقبح ، فإن هذا لم يمنع أن تتسع مجالات القيمة الجمالية لتشمل مقولتـــى الجليـل والقبيح وذلك اتساقاً مع فهم الجمال على أنه ما يثير انفعالات الاستحســـان أو الاستهجان وأن هناك فارقا بين الجميل والقبيح من جهة ، والجمــــالى

واللاجمالى من جهة أخرى على اساس أن اللاجمالى هو الذى لا يخضع لحكم القيمة الجمالية أو هو مالايمكن تأمله جماليا ، أما القبيح فيخضع لحكم القيمة الجمالية ، ويمكن تأمله جماليا ، ولكن مع الشعور تجاهه بالاستهجان بدلا من الاستحسان. (٦)

وقد تباينت مواقف الفلاسفة المنهجية فى دراسة القيمة الجمالية . وذلك انطلاقا من مواقفهم الفكرية العامة ، واتساقا مع أنساقهم الفلسفية فى أغلب الحالات . وفى هذا الاطار يوجد موقفان رئيسيان تتشعب عنهما مواقف أخرى .وهذان الموقفان هما الموقف اللامنهجى والموقف المنهجى.(٧)

أولا : الموقف اللامنهجى فى دراسة القيمة الجمالية

ويتفرع هذا الموقف الى اتجاهين :

١ - الصوفية إلا ستطيقية : The Aesthetic Mysticism

يرى الصوفيون أن الذكاء وحده لا يكفى لفهم الجميل حق الفهم . وانما يجب أن نضع أنفسنا خارج الذكاء (أو على حد تعبيرهم : فوق الذكاء) فى حالة الانجذاب L' extase التى هى تكشف غير عقلى للحقائق فوق الحسية ولا يصل الى هذه الحالة ، حسب رأى أفلوطين " Plotinus إلا " الموسيقى والعاشق والفيلسوف " فالفن عبادة على حد قول " رسكن " Ruskin . ويبدل البرجسونيون المعاصرون الانجذاب بالحدس Intuition ولكنهم يصلون الى نفس النتيجة السابقة : أن تشرح الجمال وتفسره هو أن تحياه . هو أن تتفعل به فى اعماق نفسك . أما تحليله فهو اذابة وقتل له.

(٢) الانطباعية The Impressionism

وهى ترى أن الجمال لا يمكن ان يكون موضوعا لعلم بـــل هـــو موضوع للفن فحسب . واذا كانت موضوعات الجمال يمكن أن تدخـــل فى نطاق علم من العلوم فإنه سيكون مختلطا بالفن . علمـــا إلـــهاميا قلقـــا يعوزه الكمال .

فإدراك الجمال عملية وجدانية انفعالية ، ونحن ننفعـــل ونتـــأثر . ونشعر بالأبعاد الوجدانية للآثر الجميل ، ولكننا نعجز عن فهمه عقليا (٩)

ثانيا : الموقف المنهجى فى دراسة القيمة الجمالية

١- الإستاطيقا التجريبية ويمثل هذا الاتجاه " فخنر " والذى قدم اتجاهـــه التجريبى الإحصائى " السيكوفيزيقى " ، لقياس الشـــدة الذاتيـــة والنوعيـــة لإحساساتنا عن طريق قياس مثيراتها لان هذه المثيرات موضوعية وكمية لذلك يمكن قياسها .

وقد بحث فخنر فى قياس شدة اللذة الاستطيقية الباطنية الشخصية عن طريق تجارب منظمة تنظيما منهجيا على أساس أشياء تحـــدث هـــذه اللذة، وتكوّن لهذه الأشياء صفات ومميزات استطيقية يمكن قياسها ماديا .

وما من شك فى أن الخطوات الدقيقة التى خطاها المنهج التجريبى فى دراسته للقيمة الجمالية لها ثمرتها فى الحاضر والمســـتقبل ، ولكنـــها تتطلب بالضرورة المناهج الأكثر عملية وحيوية ، وهى مناهج الملاحظـــة السيكولوجية والتاريخية . فنحن إذا أردنا دراسة لوحـــة فنيـــة مـــا فـــإن الميكرسكوب له فائدة هامة ولكن لن يكون وحده كافيا لدراســـتها دراســـة كاملة (١٠).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢- المنهج الوصفى The Descriptive Methed

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن القيمة الجمالية ليست موضوع حكم تقويمى وأن الأحكام التقويمية فارغة لا معنى لها . بل ما يجب علينا هو تفسير ووصف العمل الفنى أو الموضوع الطبيعى ، وقد تمثل ذلك عند سانت بيف " Sainte - Beuve وتين Taine.

٣- المنهج المعيارى Normative Methed

وقد أطلق " فونت Wundt هذا الاسم – المنهج المعيارى – على الدراسة التى تختص بالقيم ، أو بما يجب أن يكون فى مقابل الدراسة الوصفية أو النظرية التى تختص بما هو كائن أو بالوقائع .

والفرق بين العلوم المعيارية والعلوم غير المعيارية (الوصفية) ، هو أن الأخيرة تنتهى الى قوانين وأحكام واقعية . أما العلوم المعيارية فتصوغ قواعد أو معايير أو احكاما قيمية . والاستاطيقا لا تقتصر على تقرير ما كان عليه ذوق شخص أو عصر ما لأن هذا يدخل فى تاريخ الفنون . وانما هى تضيف فكرتها عن القيمة المقارنة Comparative Value لهذا الذوق وسط الأذواق الأخرى (١١)

٤- المنهج الدوجماطيقى والنقدى

وهذا المنهج يضع مثلا عليا نحكم بمقتضاها على الأثر الفنى بالجمال أو بالقبح وقد كان " أفلاطون " أول من وضع مثالا للجمال تشارك فيه الأشياء الجميلة المحسوسة . ويكون بمثابة المقياس الذى نقيس به جمال الأشياء بالنسبة اليه (١٢)

٥- المنهج التكاملى .

وهو يهتم بدراسة التوافق المنسجم بين التركيبات المختلفة والمتغايرة بين سائر العلوم والفنون (١٣)

وقد كان تباين مناهج دراسة القيمة الجمالية راجعا الى تباين فـى الأنساق الفلسفية . والمبادئ التى ينطلق منها كل مفكر أو فيلسوف .

وهكذا نجد أن دراسة القيمة الجمالية من الاتساع والتشعب مما يجعلنا نبدأ فى دراسة أهم ما يتعلق بها دراسة تفصيلية الى حد ما .

وسوف نبدأ دراستنا بدراسة المقولات الجمالية (الجميل – الجليل – القبيح)

لما يشكله فهمنا لهذه المقولات من أساس تقف عليه أغلب عناصر الدراسة الأخرى .

مقولات القيمة الجمالية

يعتبر تقديرنا للأعمال الفنية معيارا لما تشكله هذه الموضوعات بالنسبة لنا ولما يجعلها جديرة بهذا التقدير . وتستخدم ألفاظ كثيرة من أجل إضفاء القيمة على هذه الموضوعاتت ، مثل رائع " ، وجميل " ، وجليل "، وعظيم " .. وخلاب ..الخ .

ولكن تعتبر مقولات :" الجميل ، والجليل ، والقبيح " من أهم مقولات القيمة الجمالية . وسوف نبدأ بالقاء نظرة على مقولة " الجميل " ثم ندرس الجمال فى علاقته بالمقولتين الأخريين .

(١) الجميل

لقد رأى بعض المفكرين أن " الاستعمال المبكر لكلمة جميل " Beautiful لم يكن غامضا ، ولكن الحضارة الغربية الحديثة قد أوقفت استعمال المصطلح على التطبيق على ماهو خاص بالأشياء الجميلة فحسب. خاصة أنها تستخدم الآن كلمتى " أخلاقى " و الخير الأخلاقى

" لكى تعنيا ما كانت تعنيه كلمة " جميل "، أو كلمة " جمال " في الاستعمال المبكر . وقد كفت الحضارة الغربية عن استخدام كلمة " جميل " مع الفضائل ، فقد سقط مفهوم الجمال الأخلاقي " في حيز الإهمال (١٤) فقد صارت المصطلحات أكثر تحديدا ودقة . وقد نحتت الحضارة الحديثة ألفاظا جديدة . وأعطت الألفاظ القديمة معانى قد تختلف كثيرا عن المعانى السابقة . أو قد تنصب على جانب واحد من جوانب الاستعمال القديم .

والجدير بالذكر أن المسألة ليست مجرد تغيير أو تحديد معنى لفظ أو مصطلح ، بل ان هذا التغيير أو التحديد عادة ما يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بالتصورات الفلسفية السائدة فى هذا العصر أو ذلك ، أو هذه الفلسفة أو تلك .

لقد كان شمول واتساع معنى " جميل" عند الإغريق ، يدل على مفهوم يرتبط ارتباطا واسعا بالأفكار السائدة فى ذلك العصر ، والتى تربط بين الجمال ، والفضيلة. فقد ناقش " أفلاطون " الجمال فى محاورة " فليبوس Philebus فى إطار مناقشته للمسائل الكبرى فى الفلسفة ، وليس من أجل الجمال فى ذاته ، وكانت فى إطار تفرقة " سقراط " بين اللذة الخالصة ، واللذة المختلطة . إذ كان يؤكد على الجمال الأصلى عبر الأمثلة التى قدمها للتأكيد على اللذة الخالصة (١٥) وفى " محاورة المأدبة " Sympotum " وفايدروس "Phoedrus" لم يتحدث فحسب عن جمال طبيعى لأشخاص ، بل تحدث عن عادات جميلة Beautiful Habits للنفس ، وعن معارف جميلة (١٦) . كما تحدث فى " فليبوس " عن " الجمال النسبى الذى يوجد بفضل المقارنة بين الأشياء ذات المرتبة الأدنى من الجمال أو القبيحة ، والجمال الأصلى الذى هو عكس ذلك تماما (١٧) وقد

كانت معالجة الجمال تأتى كمعالجة لنمط من أنماط الخير ، ولم تكن هناك إشارة الى الأعمال الفنية فى هذا السياق (١٨)

وقد اهتم أرسطو Aristotle فى كتابه " فن الشعر Poetics الى جانب دور الفن وعلاقته بالأخلاق - بالمفاهيم الجماليـــة . فكـــان يـــرى أن " الموضوع الجمالى ، سواء كان كائنا حيا ، أو أى شئ آخر يتكـــون مـــن اجزاء . ولكى يكون جميلا ، فإنه يجب أن ينطوى على نظام لأجزائـــه ، بل ويجب أن يكون له شكل معين ، لأن الجمال يعتمد على الشكل والنظام. وقد رأى " بونتشر أن هذا يعنى أن الحيوان الضئيل جدا لا يمكن ان يكون جميلا ، لأن رؤيتنا له تكون غامضة ومبهمة " (١٩)

وقد ربط " الرواقيون " (٢٠) بين الفن والجمال والمنفعـــة ، إلا أن اهتمامهم كان منصبا بالدرجة الأولى على الخير الأخلاقـــى - عندمـــا كانوا يتكلمون عن الجميل ، وقد فهموا الخير على انه لاشئ سوى مـــاهو مفيد Useful . فقد عرف " بانيتيوس Panaetuis الجمـــال الأخلاقـــى Moral Beauty بأنه الذوق ، مستعيرا اللفظ من بلاغة أرسطو Aristolle 's Retoric وكان يقارن بين الفنون ، كما قارن بينهما وبين الحياة الأخلاقية. (٢١)

أما " أفلوطين Plotinus فقد رأى أن الجمال هو الخير Beauty is good متابعا فى ذلك موقف أفلاطون وأن طبيعة الخير تشع الجمـــال The Nature of Good Radiating Beauty . وأنه وجود حقيقى لأن النفس الكلية هى قبس من الجمال الأول وكل ما تمسه يكون جميلا فى حدود قـــدرة الشـــئ على تلقى الجمال . كما رأى أيضا أن الأشياء تكون جميلة بقدر مشاركتها فى الطبيعة الإلهية ، وانعكاس الفكرة الإلهية عليها . وهذه الصفة أوضـــح ما تكون فى الأشياء اللامادية . فللفضائل جمالها ، وللنفـــوس جمالـــها ، وجميع مظاهر الجمال فيها ترجع الى شعورنا بحضور الله فيها (٢٢)

واذا كان " أفلاطون " (٢٣) قد ربط بيـن الرشاقـة والانسـجام والبساطة والإيقاع الجيد ، وبين الجمال الذى يرتبط بـالخير فـى إطـار علاقته بالنفس البسيطة وتابعه فى ذلك " الرواقيون ". فإن " أفلوطين " قد استبعد أن يعتمد الجمال على التناسق او يكون معادلا لـه ، بـل رأى أن الخواص الحسية البسيطة مثل الإيقاعات والألوان والسجايا الأخلاقية أيضا يمكن ان تكون جميلة بالرغم من انها قد لاتكون متناسقة ، علاوة على ذلك فإن أى موضوع يمكن أن يفقد جماله أوبعضا منه (كأن يموت شخص ما) دون أن يفقد شيئا من تناسقه ، ولذا فإن التناسق ليس ضروريا ولا كافيـا للجمال (٢٤) ، عند " أفلوطين " .

وقد وجدت فى تأملات " القديس أوغسطين " St. Augustins عـن الجمال إشارات الى فنون متباينة ، الا أن آراءه لم تكـن تـهدف الـى تفسير الفنون الجميلة . ومن ناحية أخرى فإن تصور " الجمال " الـذى ناقشه القديس " توما الاكوينى Thomas Aquains ونوقش أحيانـا بأسـلوب توكيدى بواسطة نفر قليل من فلاسفة العصور الوسـطى - لـم يرتبـط بالفنون ، جميلة ، أو نافعة . بل عولـج فـى الأسـاس فـى انتسـابه الميتافيزيقى الى الله وابداعه (٢٥) . وقد اعتبر " تومـا الاكوينـى " أن الجمال جزء من الخير . (٢٦)

وقد ردت العصور الوسطى فكرة الجمـال الـى فكـرة الكمـال والتناسب والفخامة فقد رأى " الأكوينى " أن الجمال يتطلب ثلاثة أشياء " أولها السلامة أو الكمال وذلك لأن كل ماليس بكامل يعتبر قبيحا ؛ ثم يتلـو ذلك التناسب أو التناغم ، وأخيرا يجئ اللمعان أو الصقال ، لأننـا نسـمى بالجميل كل ماله لون لامع صقيل (٢٧)

وقد اعتبر الانسجام سـمة جوهريـة للجمـال الفنـى وللحيـاة الفاضلة(٢٨)

واستمرت الآراء التى تربط بين الجميل والفاضل ، أو النـافع أو الخير حتى نهاية العصور الوسطى ، وبدايات العصر الحديث .

اما " إدموندبيرك " Edmond Burke " (٢٩) فقد ربط بيـن مـاهو جميل وماهو سار ، وميز بين الجميل والجليل والقبيح . كما فصل الجمال – بمعناه الحديث – عن الاستخدام الشامل الذى كان سائدا لدى اليونانيين، وفلاسفة العصور الوسطى .

وقد رأى " ليبنتز : " Libinz" (٣٠) ان الجمال هو كمال المعرفة الحسية ، بينما ميز " كانط " Kant بين نوعين من الجمـال ، اذ كتب فى نقد الحكم Critique of Judgment " يوجـد نوعـان مـن الجمال : الجمال الحر (Free Beuty)

" Pulchritudo Vagu" والجمـال التـابع (Pulchritudo Adhaerens) " ̏ Dependent Beauty

الأول : لا يفترض وجود التصور لما يجب أن يكون عليه الموضـوع ، أما الثانى : فيفترض وجود هذا التصور وكمال الموضوع بالنسبة لذلك . الأول : يسمى بالجمال الموجود فى ذاته بالنسبة لـهذا الشـئ ، أو ذاك . والثانى : تابع للتصور (الجمال المشروط " Conditioned Beauty" ينسـب الى الموضوعات التى تدرج تحت تصور هدف جزئـى)" (٣١) مرتبـط بغاية كلية .

كما ربط " كانط " بين اللذة وبين الجمال ، فقد كـان يـرى أن الذوق هو ملكة الحكم على الشئ أو طريقة تصوره للذة أو عدمها بشكـل منزه عن الغرض تماما وهو يحاول أن يحدد ماهية اللذة الجماليـة التـى يوفرها الجميل بعيدا عن الميل الى اللطف ، أو الاحترام للخير . وكـانط

بتحديده هذا ، يدخل موضوعيا فى جدل مع انصار مدرسة " الركوكو " الذين يميلون لربط الجميل بما هو لطيف حسيا ومع رجال الفن فى القـــرن الثامن عشر بما فيهم أنصار التنوير الذين لم يفصلوا ، فى رأى كانط " ، بشكل كاف بين الجمالى والأخلاقى وبين الجميل والخير . (٣٢)

وقد رأى أيضا أن الجمال هو ما يمكن تمثله خارج أى تصــــور ، وخارج أى مقولة مـــن مقــولات ملكـــة النطـــق الصـــورى (الفـــهم) understanding باعتباره موضوعا للذة عامة ، ويجب أن يكون الجميـــل ذا طبيعة غائية ، وذلك بقدر ما يتم إدراك الغائية فى الموضوع نفسه خـــارج نطاق تصور غاية ما (٣٣)

وقد راى " هيجل" (٣٤) أن المفهوم الفلسفى للجمال يجب أن يكون وسطا بين التجريد الميتافيزيقى ، وخصوصية التعيين الواقعـــى , وبذلـــك نستطيع أن نعقله كما هو فى ذاته ، بكل حقيقته .كما يعلق على تعريـــف " هيرت " (٣٥) للجمال – بأنه هو الكمال الـــذى يمكـــن أن يصـــل اليـــه موضوع منظور أو مسموع او متخيل ، وأن الكمال هو مطابقـــة لـــهدف محدد ، وهو الذى كانت تراه الطبيعة او الفن عند ابداع الموضوع الـــذى يجب أن يكون كاملا فى نوعه – قـــائلا (أى هيجـــل) " أن تعريـــف " هيرت لا يسمح لنا بتكوين فكرة جلية عما يجب تمييزه فى الجمال الــــذى يبدعه عن الفن ، أو عن مضمون الجمال بصفة عامة . فتعريفه هنا ليـــس الا تعريفاً شكليا صرفا يتضمن جزءاً مـــن الحقيقـــة ، ولكنـــها الحقيقـــة المجردة"(٣٦)

ولكن " بما أن الفكرة حقيقة مطلقة فينجم عن ذلـــك أن الحقيقـــة والجمال متطابقان لأن كليهما يمثل فكرة ، ولكنــــهما أيضـــا مختلفـــان . فالجمال فكرة تظهر فى صورة حسية Sensous Form تـــدرك فـــى الفـــن

والطبيعة بواسطة الإحساس . والحقيقة فكرة تدرك فى ذاتها ، أى كفكر خالص Pure Thought وادراكها لا يكون بالاحساس ، بل بواسطة الفكر الخالص . أى بالفلسفة". (٣٧)

وقد رأى نيتشه " Nietzsche " ان الجمال فى ذاته ، هو ببساطة كلمة a word وليس تصورا . والانسان يدعى لنفسه أنه يملك معيار الكمال فى الحكم على " الجميل " وقد نراه يعبد ذاته ويبجلها كما لو كانت نموذجا وهو يعتقد ان كل شئ جميل من خلال صورته ، ولكن لا شئ على الاطلاق يبرهن على ان الانسان نفسه على نحو دقيق هو النموذج المناسب للجمال ... (٣٨)

أما " جويو " فقد أرجع الجميل الى الشعور بالحياة شعورا قويا وممتلئاً ، وان الحياة حياة قوية وممتلئة هى فى ذاتها شئ استاطيقى ، ورأى أن الإيهام ليس شرطا للجميل فى الفن بل هو تقليدله ، أما الحياة والحقيقة فهما الغاية الحقة للفن ، وأن عدم بلوغ هذه الغاية هو نوع من الفشل . فكلما كانت هناك حياة أكثر كثافة وتركيزا ويسرا كان هناك جمال. (٣٩)

واذا كان " كانط " قد ربط بين اللذة والجمال ، فان " جورج سانتيانا " George Santayana قد صاغ نظرية فى اللذة الجمالية (٤٠) ، وقد رأى فى كتابه الاحساس بالجمال Sense of Beauty : "ان ما تقرره هذه النظرية هو أنه عندما ننشد اللذة الجمالية ، انما ننشدها منفردة ولا يكون هدفنا لذة أخرى ، أى أننا لا نخلط بمتعة التأمل أية لذة أخرى مثل إرضاء الغرور أو حب التملك لان اللذة الجمالية لذة ينبغى أن تخرج عن دائرة المصلحة . والجمال فى تعريفه يمثل نوعا من اللذة – التى سبقت الاشارة اليها – وهذه اللذة ليست فيزيقية وليست عامة" (٤١) . كما

رأى " سانتيانا " ان الجمال يعتبر أنماطا متعددة مادامت الموضوعـات التىتقدم لنا المتعة المباشرة متعددة الأنواع هـى الأخـرى ، فبوسعنا التماس الجمال فى رقة الزهرة ، وفى االنسجام الخط واللون فى لوحة ، او صورة ، وفى بـهاء النجـوم وتألقـها ، والقـوة التعبيريـة لقصيـدة أو صورة.(٤٢)

أما " بوزانكيت " (١٨٤٨ - ١٩٢٣) فقد رأى بأنه ليس هناك تعريف يحظى بالقبول لديه أو القبول العام . اما التعريف الذى يقدمه فهو " تعريف اصطلاحى يلتزم به حين يتحدث عن الجمال (٤٣) وقد خلص " بوزانكيت " الى التعريف التالى للجميل : "الشئ الجميل هو ذلك الحـاصل على تعبير مميز وناطق للادراك الحسى أو التخيـل ، وهـو خـاضع لأحوال التعبير المجرد أو العام لنفس الوسط" .(٤٤)

كما ان بوزانكيت " يرى أن الجمال لا يرتبط بفكرة السـعادة أو بما هو مفيد ورأى أن هناك الجمال البسيط ، والجمال المركب . والجمال البسيط هو الذى لا يحتوى او يعلن عما هو غير جميل ، امـا الجمـال المركب فله ثلاثة أبعاد هى: التعقيد ، الجهد والعمق. (٤٥)

وبالاضافة الى هذه المعانى والتعريفات المختلفة للجمـال نجـد هناك من عرفوا الجميل " بأنه القادر علـى انتـاج التـأثير الجمـالى Aesthetic Effect بشرط أن يكون هذا التأثير ذا قيمة (٤٦) او ربطوا بين الجمال والوعى الاجتماعى (٤٧) فرأوا ان الجميل هو ما يقود المجتمع من عتبة التاريخ الزائف الى التاريخ الحقيقى كما ربطوا بينه وبين الأخلاق .

وهكذا نجد أن معنى " الجميل " قد مر بمنعطفات مختلفة بيـن ربط " الجميل " بالأخلاقى - فى العصور اليونانية والرومانية فى اغلـب الحالات - أو ربطة بالدين فى العصور الوسطى ، ثم محاولة فصله عن

الاخلاق أحيانا ، وجعله يمثل مقولة من مقولات القيمة الجمالية الأشمل والتى تتضمن الى جانب الجميل . مقولتى الجليل والقبيح ،واللتين سوف نشرع فى القاء الضوء عليهما فى علاقتهما بالجميل .

(٢) الجميل والجليل : The Beautiful and The Sublime

لقد كان لتغير المعنى واتساع المجال بالنسبة لما هو " جميل " أن فتحت الأبواب لدخول ما كان يراه البعض لا يدخل فى نطاق القيمة الجمالية . وعلى الرغم من ان مقولة الجليل قد نسبت الى " لونجانيس " الذى عاش فى القرن الثالث الميلادى عند مناقشته لقدرة الإنسان وقابليته للاستجابة لعظمة الطبيعة الخارجية ، إلا أنها – أى مقولة الجليل – لم تكتسب أهميتها بوصفها مقولة استطيقية إلا فى القرن الثامن عشر . (٤٨)

وقد وصف الجليل (٤٩) بأنه السامى ، والرائع الذى يأخذ بمجامع القلوب . أوهو الشئ العظيم الذى يقهرنا ويشعرنا بعجزنا ، ويولد فى نفوسنا إحساسا بالألم . أو هو الشئ الهائل الذى يخيفنا ويولد فى نفوسنا إحساساً بالخطر والتوتر .

ولعل أهم سمة من سمات التجربة التى يتمثل فيها الجلال هى الجمع بين المشاعر السلبية والإيجابية نحو الموضوع ، وتمتزج فيه البهجة بالنفور والخوف .

وقد أوضح " ادموند بيرك Edmond Burke أنه إذا كان الموضوع الجميل يوقظ اللذة ، فإن الموضوع الجليل يعتبر شاقا ويثير درجات من الاشمئزاز وإذا كان الجمال يلطف فإن خبرة الجلال ذات كثافة انفعالية كبيرة . والخبرتان متعارضتان إحداهما مع الأخرى . وقد عزا " بيرك" الى الموضوع الجليل صفات رأى أننا ننفعل بدرجات كبيرة تجاهها .

فكثيراً ما يثيرنا ما هو غامض ولا متعين ومضطرب ، ولا محدود .
والجلال يصور الجمال ميتا وغير فعال . (٥٠)

كما رأى بيرك أن الخوف والرعب يدخلان ضمن مفهوم الجليل .
ولعل هذا يوضح لنا السبب فى استمتاع البعض " برواية بوليسية سينمائية " أو " أفلام الرعب " ، وذلك لأننا نستمتع بخوفنا الذى صار جزءاً من التجربة ، وان كانت التجربة تصبح مختلطة على غير ما هو مألوف .

والجليل يطغى علينا ويتحدانا . فقد يكون أكثر مما نستطيع إدراكه حسيا ، كالسماء أو أبعد عن فهمنا " كالغامض" أو قد يعلو على مفاهيمنا المألوفة للخير والشر . ولا يكفى أن يكون موضوع الجليل كبيرا فحسب ، أو غير مفهوم بل لابد أن نشعر ازاءه بأننا خائفون أو مبهورون وأن نحس أيضا أننا (ارتفعنا خارج أنفسنا) عند محاولتنا الاحاطة به أو بمعناه . (٥١)

ويعتبر " كانط " " I . Kant من أشهر الفلاسفة الذين ناقشوا العلاقة بين " الجليل " والجميل " . فقد تابع " كانط " فيما يرى " كيمب " Kemp – العرف السائد فى القرن الثامن عشر بجمعه لفكرتى الجميل والجليل معا ، واعتبرهما كمركب فى ارتباطهما بالشكل الجمالى للطبيعة. وصفتين أساسيتين لفن الجميل . فلأحكام الجمال صلات معينة بأحكام الجلال " Judgments of Sublimity" والجميل والجليل يشكلان معا منبع اللذة. ومع كل منهما لا تكون اللذة مادة الإحساس ولا تعتمد على تصور معين ، كتلك اللذة التى ندركها فيما يشكل خيرا أخلاقيا . Moraly Good أو فيما هو مفيد ، بل وفقا لقابلية الموضوع الجميل أو الجليل لأن ينال إعجابنا ، ويربط بين خيالنا وعقلنا . (٥٢)

وتجربة الجلال عند " كانط " تختلف عنها لدى " بيرك" . فكانط يرى أن " خوفنا يقترن بشعور التسامي . كما هى الحـال فـى التبجيـل الدينى. والموضوع الجليل يتسم برحابة وروعه تطغـى علينـا فـهو يشعرنا بالرعب ، ولكنه مع ذلك يزيدنا سموا " (٥٣) كما أن الجليل عنـد "كانط " " يمثل القدرة الخالصة على التفكير التى ترينا ملكة العقل متجاوزة كل معيار للحس (٥٤) وفى تفرقة " كانط " بين " الجميـل و " الجليـل " يؤكد على :

أولا : أن الجميل مرتبط فى الطبيعة بصورة ما ، يجب أن تكمن فى نوع من التحديد بينما يرتبط الجليل " بفكـرة لموضـوع غـير محـدد Unlimited أو بـ " لا حدود Boundless وبـ لاشكل Formless أولا صورة.

ثانياً : يقترن الجميل بالسمو والعزة ، وقد يكون موضوع فتنة وبهجة لنا . بينما لايوجد فى الجليل مايفتننا ، ورغم أنه قد يكون " سارا " إلا أن اللذة التى نحصلها فى هذه الحالة تكون غير مباشرة . وتنبـع مـن تواتر التنافر والجاذبية ، كما أن الخيال فيه يكون محدودا .

ثالثاً : إن الجليل فى الطبيعة يبـدو مـن حيـث المظـهر بعيـدا عـن الموضوعات الجمالية . وكأنه بلا غاية مناظرة له ويحد من قوانا التخيلية والعقلية . فى حين أن الجميل (الموضوع الجمالى) يطلق قوانا التخيلية والعقلية بما يمتلكه من غاية وهدف .

رابعاً ، وأخيرا : يرتبط الجمال الطبيعى بأفكار القانون (وهذا القانون هو القانون الغائى وليس القانون الطبيعى) بينما ليس للجليل مثل هذا الارتباط .

ويعد تصور " الجليل " من الناحية الفلسفية أقل بكثير فى أهميته من تصور " الجميل " لأنه لا يقدم أى إشارة لوجود أى هدف غائى فى الطبيعة – كما يرى كانط .

وقد تمثل الجليل فى تعبيره عن نوع من التجربة الشخصية التى وصفها الشاعر " جون دينس" John Denies فى حديثه عن رحلة عبر جبال الألب . فهو يقول عن الصخور والمنحدرات الهاوية أنها بعثت فيه رعبا بهيجا ، وسرورا مخيفا ، حتى اننى كنت أرتعد فى نفس الوقت الذى كنت أشعر فيه بلذة لاحد لها (٥٥)

وفى الشعر العربى الحديث نجد أن شعر " عباس محمود العقاد " يعبر فى كثير من قصائده عن الجلال . فنجده فى قصيدة " انس الوجود " مبهورا أمام هذه المعجزة الفنية التى هى أخلد من الزمن ففيها انطوى الزمن وفى جوفها رقد . وكأن هذا المعبد مقبرته ، ثم كأنه فى الوقت نفسه بمثابة الرسم الذى يجسد الزمن .

قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى

فكان له رسما وكان له قبرا

وأشهدنا منه شخوصا كأنها

مساحير ترجو كاهنا يبطل السحرا

فيخفق ذاك القلب بعد سكونه

ويملأ من أهوائه ذلك الصدرا

إن شعر العقاد ادخل فى باب الجليل منه فى باب الجميل – كما يقول د. زكى نجيب محمود (٥٦) – ففى شعره شموخ الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط . فيه من الحب جناح العزة لاجناح الذلة ، فيه من الشعور صحوه لانعاسه، فيه من الإرادة عزمها لاتراخيها وضعفها ، فيه

من الإنسان كبرياؤه لاتخاذله وخضوعه ، وفيه من الخيال جده لالعبه ، وفيه من الروح أعماقه وذراه.

إن اتساع نطاق القيمة الجمالية ، فتح الأبواب واسعة أمام العديد من الموضوعات التي يتم الاستمتاع بها دون ان تدرسها الأبحاث الاستاطيقية لتباين ما بينها وبين الموضوعات الجمالية بالمعنى المألوف فلم تعد القيمة الاستاطيقية تقتصر على دراسة ما يكسب رضانا ويمنحنا البهجة واللذة، أو ماهو ناعم رقيق وطرى ، بل صارت تدرس ما يفتقر الى التناسق والانسجام ، ويصدم فى أغلب الأحيان الأفكار التقليدية عن الاستطيقى فإذا كنا نجده فى شعر " دنيس " أو "العقاد " وغيرهما من شعراء الغرب أو الشرق ،فاننا أيضا نجده فى الرواية . فعندما نقرأ رواية " كافكا " – المحاكمة – على سبيل المثال – يكون شعورنا بالخوف منتشرا طوال استجابتنا لتجربة أشبه بالكابوس الذى يمر به البطل (x) والذى لم يحدد " كافكا " حتى اسمه – ليلفه بنوع من الغموض – على غير ماهو مألوف فى الروايات التقليدية .

وكذلك عندما ننظر الى بعض الآثار من تماثيل شامخة أو أبنية فخمة ، ألا تثير فنيا الرهبة والجلال أكثر مما تثير من الأحاسيس والمشاعر الجمالية .

والأمثلة كثيرة ، ويدل هذا على أن توسيع نطاق القيمة الجمالية ، بإدخال الجليل ، وأيضا القبيح ، الى نطاقها جاء وفقا لحاجة ملحة فرضتها طبيعة الدراسة الجمالية ذاتها .

(٣) القبيح والجميل " "The Ugly And Beautiful

المعنى الشائع " للقبيح (٥٧) يعنى أنه المخالف للذوق ، والمشتمل على الفساد والنقص . وهو مقابل للجميل والحسن . وهو يمثل كل شـــئ مشوه أو مكروه غير حاصل على الانسجام .

وقد رأى " توما الاكوينى " (٥٨) أن " القبيح " هو مـــا كـــان غير حاصل على الكمال . اما " هيجل " فقد رأى أن القبح " يكون علـــى علاقة وثيقة بدرجة ما بالمضمون . ولذا فانه لا يجد ما يحول دون القول بأن القبيح يمكن أن يكون موضوعا للتمثيل او التصوير. (٥٩)

اما " ادموند بيرك " Edmond Burke فقد رأى ان القبح يمكـــن ان يستبعد من مجال التقويم الجمالى . وذلـــك قبـــل ان يـــدرس الجليـــل " فىعلاقته بالجميل " .ولكنه بعد أن بحث موضوع الجليل " رأى أن القبح يمكن ان يكون موضوعا للتذوق الجمالى ، وذلك لاقترابه فى معناه مـــن معنى الجليل . (٦٠)

ولكن " شارل لا لو Charle Lalo " رأى أن القبح فى الفـــن ليـــس غيابا للانسجام فحسب ، بل انه يمثل الاتجاه الســـلبى والعدائـــى حيـــال الانسجام ايضا فهو " لا انسجام " كما أن القبيح ليس فقط ما كان بغير " بوليفونية " ولكنه أيضا ما كان يفترض فيه وجود بوليفونية فاشلة.(٦١)

وراى " لا لو " أنه لكى تكون الطبيعة قبيحة ، ينبغى ان تبدو وقد أخطأت هدفا ونكون نحن قد ظنناها قد فشلت فى تطبيق تكنيك كائن فـــى الطبيعة ذاتها والا كانت الطبيعة خارجة عن المجال الاستطيقى .والقبـــح فى الطبيعة هو ما كان من قبيل المسخة ، وليـــس هنـــاك "ممســـوخات جميلة" خارج ميدان الفن الا فى اعتبار أولئك الذيـــن يتخيلـــون تكنيكـــا

للمسخ، ويتخيلونه لمجرد المعارضة او المناقشة ، وليهيئوا لأنفسهم ترف الحكم على هذا المسخ أو ذاك بالنجاح او الفشل. (٦٢)

وقد اكد على ان القبح مضاد للجمال و الروعة ، وهو ليس خارج الميدان الاستطيقى فحسب ، بل هو لا استطيقى بالمرة . وضد (دين الجمال). (٦٣)

وهناك من رأى أن "القبيح بالمعنى الأصلى للكلمة يصف تلك الموضوعات التى تثير عند تأملها اتجاها سلبيا للذة أو عدم اللذة (لا لذة) فى المشاهد مع ان الخبرة الجمالية قد توظف فى الفن فى موضوع قبيح".(٦٤)

والان فان بوسعنا أن نميز بين آراء عديدة لدى الذين يرون أن القبح ليس مقولة جمالية . فهناك من يطابق بين القبح والبغض الاخلاقى . كالربط بين القبح وبين التدهور الخلقى . وهناك من يجعل القبح فى الفكر وليس فى الأشياء ، أى ان الفن عندما يتخذ القبح الأخلاقى مادة لموضوعه فان هذا القبح ينتقل الىمجال " القيمة الجمالية " . ويرتبط بهذه الآراء ، الرأى الذى يرى أن القبح صورة من صور الزيف نشأت من استخدام الفنان لأهداف جمالية بعيدةالتحقيق . (٦٥)

ولكن هل المطابقة بين القبح والبغض الأخلاقى تعتبر صحيحة دائما ؟

وهل يعنى ذلك أن الموضوعات ذات الصلة بالبغض الأخلاقى ليست من موضوعات الفن ؟

ان الفن اذ ينشد الصراع ضد الشر والظلم الاجتماعى ، لابد وان يجعل الشر الأخلاقى ، والظلم الاجتماعى من موضوعاته . والا فانه قد يتحول الى مجرد حيلة أو موقف سلبى من الحياة بعيدا عن نقد المجتمع ،

وما به من شرور " ويمكن ان يعتبر البغض الأخلاقى نوعا من الجمال عندما يعالج كموضوع مباشر . وكحدث ، وليس كوسيلة او كموضوع بلا قيمة . وبذلك يندمج الموضوع الأخلاقى فى عمل الفن. (٦٦) وهذا مانراه فى شتى طرق المعالجة للصراع بين الخير الأخلاقى، والشر الاخلاقى أو كشف وتعرية أنماط الاستغلال فى المجتمع ووسائل القهر والتسلط .

ولكن هناك حالات يكون القبح فيها من الحدة بحيث لا يكون بالامكان قهره وذلك عندما تكون كثافة ماهو غير سار كبيرة الى الحد الذى يمكن معه تدمير الموقف الجمالى Aesthetic Attiude قبل ان يتكامل الموقف وتنبثق الخبرة ، وقد يوصف هذا القبح بأنه مضاد لما هو استاطيقى Anti Aesthetic أو خارج عن حدود الاستاطيقى Extra Aesthetic ويمكن فهمه وتعريفه بالرجوع الى التأمل الجمالى سواء كانت الخبرة ناجحة أو غير ناجحة . ومن ثم فان الحكم عليه يكون من خلال الخبرة فحسب. (٦٧)

واذا كان هناك من رأى أن قيمة القبح قيمة جمالية سالبة ، فاننا نجد ، من ناحية اخرى ، ان هناك من يرى انه " لا وجود لقيمة جمالية سلبية . فما ندعوه القبح انما موقف يبعث على الألم أو الكآبه ، وهو بمثابة استهجان أخلاقى Moral Disaproval لغياب القيمة الجمالية فى موقف ما . وهو تقدير اخلاقى أكثر منه تقدير جمالى. (٦٨) وهذا يعود بنا الى ربط الجمال بالاخلاق مرة أخرى رغم تباين الموقف الجمالى عن الموقف الأخلاقى كما أشرنا الى ذلك سابقا .

ويرى " ستيفن ببيبر Stephen C. Pepper " "أنه اذا كان الحكم على شئ بالقبح هو نوع من الاستهجان الاخلاقى وليس حكما جماليا ، فاننا عن

طريق حد س العلاقات الباطنية للأثر الفنى والذى يحد مجال " الجمـــالى " يمكننا تمييز الشئ الجميل من غير الجميل " لأنه فى حالة وجود خلل فى العلاقات الباطنية يكون غياب القيمة الجمالية أو انعدامها أمـــراً متوقعـا ، وفى مثل هذه الحالة يمتنع قيام الحكم الجمالى . فالخط الفاصل بين ماهو جمالى وما هو غير جمالى يكمن فى حد س العلاقات الباطنية وخواص الموضوع الجمالى". (٦٩)

وعن طريق ادراك هذه العلاقات يمكن ان تكـــون هنـــاك قيمـــة جمالية وهذا ينقل معنى القبيح من المعنى الشائع المضاد للجميل الى مجال القيمة الجمالية فالجمال والقبح متلازمان ، ويلتحم أحدهما بالآخر ، كمـــا يتضمن كل منهما الآخر فى نفس . (٧٠)

وهكذا نجد أن الاستخدام التقليدى لمقولتى الجميل والقبيـــــح قـد أصبح مرفوضا لدى العديد من المفكرين والفلاسفة . فقـــد رأى أصحـــاب النظرية الانفعالية أن الموضوعات القبيحة الى حد ميئوس منه يمكـــن أن توصف بأنها " استاطيقية " ، ذلك ان الحكم الجمالى يقوم علـــى اســاس الشعور بالانفعال الذى يعبر عنه الموضوع . وتقدير أى موضوع انمـــا يكمن فى قدرته عل التعبير وتوصيل الانفعال . و" القبيح – – بمعنى ما – يعبر عن القيمة الجمالية بالمعنى الواسع" (٧١) . ذلك المعنى الذى يهدم كل خط فاصل بين " الجمال " والقبح " ، او على حد تعبير " بوزانكيت " يؤدى الى قضم التناقض الشهير بين الجمال والقبح . فللقبح أبعاد الجمال المركب وهو التعقيد والجهد والعمق . (٧٢)

وقد رأى " بوزانكيت " أيضا أن القبح قد يكون ناتجا عن اجزاء متعددة كل منها يتمثل فيه الجمال . بمعنى ان اجزاء ما قد تكون جميلـــة على انفراد ولكن دمجها معا قد ينتج صورة قبيحـــة ، لأن هـــذه الأشيـــاء

الجميلة أصلا لا يمكن ان تتجسد أو تتجمع فى صورة واحدة ..وبناء على ذلك فان القبح متصل بالجمال ومتضمن فيه ،انه جمال وضع فـــى غــير مكانه نتيجة لجهلنا وضعفنا وعدم معرفتنا. (٧٣)

وبناء: على ذلك امكن نقل العديد من الأشياء (القبيحة بـــالمعنى التقليدى والشائع) الىما يسمى بالجمال العسير ، وجعل القبح من مقولات القيمة الجمالية ، وذلك بفضل النظرية الانفعالية التى ترى الفن تعبـــيرا ، وترى ان وجود شئ غير جميل على الاطلاق ، أى غير معبر ، انمـــا يقع خارج مجالات (علم الجمال) تماما . فاذا كان هناك قبـــح " غــير استطيقى " اى بالمعنى الشائع - فلا شان لنا به على الاطلاق . (٧٤)

ولقد أدى ذلك الى تغيير فى مفهوم التقويم الجمالى . فلم يعد يعنى حكما بان هذا الشئ أو ذلك مريحا ، أو باعثا للذة ، أو جميلا بـــالمعنى الشائع .أن التقويم الجمالى لموضوع ما ، هو تقويـــم لـــه بمصطلحـــات الجمال والقبح In Terms Of Beauty And Ugliness وقد عرف الجمال والقبح على انهما خاصيتان لموضوع أو لموضوعات . مثلهما فـــى التـــأمل الجمالى مثل الذى يقدم المشاعر التأملية التى قد تكون سارة أو غير سارة. فالجمال والقبح يعرفان ببساطة على انهما قيمتين جماليتين بصفة عامـــة . وانهما عبارة عن اسمين لمقولتين شاملتين من مقولات القيمة الجمالية ، وكل المقولات الأخرى يجب أن تصنف فى انتسابها اليهما. (٧٥)

واذا كان القبيح قد استقر لدى العديد من مفكرى القرن العشريـــن كمقولة من مقولات القيمة الجمالية ، سواء كان قيمة سلبية أو جعله على قدم المساواه مع الجميل (وذلك من خلال مفهومى التعبير ، أو حـــد س الكيفية) ، فان القبيح بهذا المعنى ، قد استخدم من خلال أشعار " بودلـــير وآرائه النقدية وايضا اشعار " رامبو" وغيرهما فى القرن الماضى . فقـــد

اعتبر بودلير " القبح معادلا للسر الجديد ، ونقطة الانطلاق التى يبدأ منـــها الصعود للمثالية. (٧٦)

واذا كان " جورج سانتيانا George Santayana قد اعلن " بانه ليس هناك شئ قبيح فى ذاته ولكنه يصبح كذلك لأننا نتوقع شيئا مخالفا له فـــى هذه اللحظة . (٧٧) فان بودلير يرى ان القبيح يولد المفاجــأة ، ويســاعد على اثارة الأعصاب على كل ماهو تافه وتقليدى فى حياتنا وعلى الجمال بمعناه القديم . فالجمال " الجديد " يمكن ان يتساوى مع " القبح " ، وهو يبلغ القلق الذى يتميز به عندما يتلقى ماهو تافه وسطحى فيحوله ، ويشوهه ويجعل منه شيئا غريباً مثيراً ". (٧٨)

واذا كان هناك من رأى " ان القبح هو فشل فى التعبـــير الفنـــى اعتمادا على القبول الظاهرى لافتراض أن الجمال يكمن بشكل جوهـــرى فى وحدة شكلية Formal Unity تتجلى بواسطة العناصر المتباينة للأثر الفنى " (٧٩) فان رامبو " رأى ان الجمال والقبح ليسا ضدين من ناحية القيمة - وهذا الراى يتفق مع رأى العديد من المفكرين المعاصرين - بل من ناحية الاثارة والتنبيه . فالفرق الموضوعى بينهما لا وجود له . والتجاور الشديد بين الجميل والقبيح يؤدى الى" دينامية الأضداد ، والتى يدور عليـــها كـــل شئ . (٨٠)

وما يلفت الانتباه فى شعر رامبو " وجود نوع من التنافر والنشاز بين ما يقال والطريقة التى يقال بها ، أو بين المضمون والأداء. (٨١)

وهكذا نجد ان " مقولة القبيح " قد رسخت اقدامها فـــى مجـــال " القيمة الجمالية جنبا الى جنب مع الجميل " و الجليل " . ولم يعد الفن يعبر عما هو سار فحسب ، بل هو " تعبير" بالمعنى الواسع للكلمة ، أى تعبـــير عن الجميل والقبيح والجليل ايضا . وقد تجلى ذلك على مستوى الشعـــر

بعد " بودلير " وكذلك فى الفنون التشكيلية بدا ذلك واضحا فى العديد من المدارس المعاصرة .

لقد تطورت مقولات القيمة الجمالية عبر القرون ، بدءاً من جعل الجمال محدودا وضيق النطاق ومرتبطا بالأخلاق ، مرورا بالمحاولات الدائبة لتوسيع مجالات القيمة الجمالية ، وانتهاءً الى دخول مقولتى الجليل والقبيح ، وغيرهما الى مجالاتها .

ومما تجدر ملاحظته هنا هو أن توسيع نطاق " القيمة الجمالية " جاء فى مواجهة الفهم الأخلاقى لمعنى " الجميل " ولذا فقد واجه الافساح للجليل و" القبيح " تصديا من الأخلاقيين ، وردود فعل من الجماليين .

وقد افسح هذا التطور المجال لدراسة وابداع موضوعات " جمالية " غير تقليدية ودراسة تأثير ذلك على الخبرة الجمالية ، ووضع فى مركز الاهتمام موضوعات واعمال فنية لم يكن ممكنا ان تجد ادنى اهتمام لو ظلت الرؤيا التقليدية للجميل " هى الرؤيا السائدة.

عناصر القيمة الجمالية

عند تحليل القيمة الجمالية نجد انه لكى تكون هناك خبرة جمالية يجب أن يوجد موضوع يجسد الجمال ، أى " موضوعا جماليا " ، وهذا أولا ، ثم لا بد أن توجد الذات التى تدرك هذا الجمال ، وتضعه فى بؤرة وعيها . أى لابد من وجود " الوعى الجمالى . ثانيا واذا كانت هناك ذات تدرك الجمال ، وينصب اهتمامها على الموضوع الجمالى فإن ثمة علاقة تربط بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى ، هذه العلاقة تمثل العنصر الثالث من عناصر القيمة الجمالية

ومع اننا نرى أن العناصر الثلاثة وثيقة الارتباط . لكن نظرا لأن هناك من يركز عل احد هذه العناصر (الموضـــــوع - أو الوعـــى - أو العلاقة) ، وهذا ما سوف يتضح عند دراستنا للنظريات التقويميـــــة فـــى مجال القيمة الجمالية - فاننا سوف نشير الى كل عنصر على حدة . ولكن يجب الا يعنى ذلك ، بالنسبة لوجهة نظرنا ، أننا نوافق علـــــى الفصـــل التعسفى بين العناصر الثلاثة . فالأمر لايزيد عن مجرد اتاحـــة الفرصـــة للتحليل فحسب .

(أ) الموضوع الجمالى : The Aesthetic Object

ان أى شئ طبيعى يمكن ان يكون موضوعا جماليا ، اذا بعث فى نفس المشاهد أو (المستمع) البهجة بواسطة الحقيقة المجـــــردة لوجـــوده مدركا من قبل أى انسان. فقد قال " "القديس توما الاكوينــــــى" St. Thomas Aquinas :" ان كل ما يسرنا عند أدراكه ندعوه جمــــالا " (٨٢) وقـــد رأى بعض المفكرين أن هذا التعريف من أبسط التعريفات وأكثرها كفايـــة . اذ أنه يحتوى على فكرتين رئيسيتين :

" الأولى : ان الأشياء الجميلة تمنحنا البهجة أو اللذة . والثانية ليس كل ما يعطى اللذة يكون جميلا ، بل الجميل هو الذى يعطى اللذة عندما ندركـــــه اداركا مباشرا . (٨٣)

ويجب ان نضع فى اعتبارنا أن اللذة الجمالية Aesthetic Pleasure هى اللذة الناتجة عن الادراك الجمالى المباشر ، وهى التى تجعلنا نســـمى الشئ جميلا . وليست تلك اللذة الناجمة عن المنفعة ، أو الفائدة ، أو كون الموضوع المدرك مهذبا ..أو غير ذلك مما يقـــع تحـــت طائلـــة المنفعـــة العملية.

كما أن التعريف السابق والذى اعتمد علـــى رأى للقديـــس تومـــا الاكوينى انما يجب ان يضاف اليه ما يبعث على " الجلال" وما قد ينفر أو يثير الاشمئزاز لا الموضوع السار أو المبهج فحسب ، خاصـــة بعـــد أن رأينا أن " القيمة الجمالية " يتسع مجالها لكى تستوعب " الجليل" والقبيح " رغم تعارضهما مع الجميل " بالمعنى الضيق .واننا نرى ان الموضـــوع الجمالى " هو الموضوع الذى يقصد لذاته . بعيدا عن المنفعة أو الفـــائدة ، وهو الموضوع المعبر ، أو الذى يحمل طاقات تعبيرية قد تكون ســـارة أو غير سارة ولكنها بالضرورة غير مفيدة بالمعنى العام لكلمة " فائدة " .

وإذا كانت القيمة الجمالية " قد تطورت وتبـــاينت الآراء تجاهـــها بين من يرى انها تقتصر على الجمال بالمعنى التقليدى ، وبين من ادخـــل الجلال . والقبح ضمن نطاقها ، فان الموضوع الجمالى قد تباينت حولـــه الآراء أيضا وكان ذلك ينطلق من فهم للقيمة الجمالية فى اطار المذاهـــب الفلسفية السائدة فى هذا العصر أو ذاك .

وقد رأى " كانط " ان " الموضوع الجمالى هـــو بمثابـــة صـــورة جميلة تروقنا بصفة عامة ضرورية ، دون الحاجة الى تصور عقلى مـــن جهة ، ودون اعتبار لأية فائدة أو منفعة عملية من جهـــة أخـــرى (٨٤) . ولكنه يعود ويقول هذا لا يمنع الحاق منفعة غير مباشرة به هـــى منفعـــة خاصة بالمجتمع فحسب ناجمة عن كون الانسان كائنا اجتماعيا. (٨٥)

اى ان الموضوع الجمالى هو موضوع استمتاع مبـــاشر يقصـــد لذاته. ولكن لا مانع من ان تنجم عنه منفعة ، أو فائدة للمجتمع بشكل غير مباشر .

أما جون ديوى John Dewey "فقد أكد على أنه لا وجود لموضوع جمالى ، أو غير جمالى من حيث المنشأ ، وليس هناك ما يقال بـــأن هـــذا

الموضوع أو ذاك مناسب أو غير مناسب بشكل أولى ليكون مادة للمعالجة الفنية " (٨٦) وقد رأى أنه "لا وجود للتمييز بين موضوعات الفن الجميل Fine Art وموضوعات الفن المفيد Useful Art ، وان الفارق الشائع بينهما – من وجهة نظره – نجم عن رواج تقاليد وأعراف اجتماعية فاسدة ، لا نتيجة لفروق أصلية في المواد والتكنيك أو خواص موضوعات الفن".(٨٧)

وهكذا أعاد " جون ديوى " الآراء التى كانت منتشرة فى العصور القديمة والوسطى والتى تربط بين النافع والجميل ، ولا تدرس الموضوع الجمالى فى خصوصيتة وتفرده .

وقد تأثر " رالف بارتون بيرى " بفلسفة " جون ديوى " وتابع اتجاهه البراجماتى وان كان قد حاول أن يقدم اسهامات خاصة فى دراسته للقيم ، ولا سيما القيمة الجمالية .اذ يرى أن الموضوع الجمالى لا يلزم أن يكون من نوع معين ، او من فصيلة محددة معترف بها بين الموضوعات، بل قد يكون فكرة مجردة كالمرونة أو الرشاقة أو التلصص أو القوة ، فهو– أى الموضوع الجمالى – يمثل أى شئ يمكن أن يستمتع به جماليا ، وهذا الاستمتاع هو الذى يضفى عليه قيمته الجمالية . وقد يؤدى هذا الى اختلاط الموضوع الجمالى بالوعى الجمالى ، كما تمتزج العناصر الحسية بالعناصر الوجدانية الاستبطانية ، ولكن اذا لم يكن التمييز ممكنا ، فمن الصعب تفادى الوقوع فى دائرة القول بأن (الموضوع الجمالى هو الذى يستمتع بها جماليا) . (٨٨)

وقد رأى " بيرى " أن الجمال بذلك الفهم يتجاوز مجرد السار أو المبهج أو اللذيذ.

ان الموضوع – فى تصورنا – رغم الخلط الذى رأيناه فى بعض الآراء بينه وبين الموضوع النفعى ، خاصة لدى ديوى – هو أى شئ أو خاصية ، سواء كانت خاصية واقعية أو تحليلية ، بشرط أن يكون الموضوع (الشئ أو الخاصية) يمتلك قدرا كافيا من الحيوية والكثافة يجعلنا نتذوقة كما هو معطى . ولا يستبعد أى موضوع يمكن ان يثير الاهتمام ، وان كانت بعض الموضوعات تكون اكثر ملاءمة من غيرها بفضل ما تملكه من قدرة على اثارة الاهتمام الجمالى تفوق سواها. (٨٩)

والموضوع الجمالى أشبه بكائن حى يعتمد على الترابط العضوى، أو الوحدة العضوية Organic Unity التى تقوم على أساس الارتباط بين عناصر الموضوع الشاملة لكل خواصه ، سواء كانت طبيعية أو صناعية أو استبطانية أو تتعلق بالمظهر الخارجى .. انها جميع الخواص الآسرة للحس والخيال والتى تدرك لذاتها . والمبادئ الشكلية التى تشمل هذه الخواص تشتمل على تكرار وتباين واتزان وايقاع وتطور . و بالاضافة الى هذا ، فان الموضوع يشتمل ايضا على الاكتفاء والتكامل بين عناصره ، والتماسك الداخلى، والتى تؤكد التشابه الجوهرى بين الأثر الفنى والكائنات الحية. (٩٠)

وهكذا نجد أن الموضوع الجمالى يمثل عنصرا بارزا بين عناصر القيمة الجمالية. وان كانت الآراء قد تباينت حوله ، وتضاربت الا أنه هو الذى يشكل الموضوع المدرك ، بعيدا عن تدخل الذات .

ولكن مع أهمية الموضوع الجمالى ، فاننا لا نستطيع القول بأنه هو الفيصل فى الحكم على القيمة الجمالية ، اذ لابد أن نضع فى حسباننا كل العناصر المؤلفة للقيمة الجمالية . كالوعى الجمالى ، والعلاقة الجمالية.

(ب) الوعى الجمالى

يرى بعض المفكرين أنه لا توجد حالة سواء كانت حالة عملية أم ادراكية الا وهى حالة جمالية . ومن ثم فكل موقف جمالى انما يغرى بالمعرفة أو بالفعل . وعلى هذا النحو نجد أن الوعى الجمالى يتصف بالعمومية والشمول ، فجميع الناس فى كل العصور ومن كل الأجناس والأمم تشترك فى الوعى بالجمال. (٩١)

ولكن ألا يجعل ذلك الوعى الجمالى غارقا بين شتى الاهتمامات ، وصور الوعى الأخرى عملية كانت أو معرفية ؟ وبالتالى يصعب التمييز بين ماهو جوهرى وبين ماهو غير جوهرى بالنسبة للوعى الجمالى . لأننا نرى ان الوعى بالظواهر الجمالية يفترض ، بداية ، تركيز الانتباه نحو الموضوع الجمالى . وإذا كانت الموضوعات التى تعد جمالية عديدة ،فإن الفيصل فى تحديدها هو طريقة انتباهنا اليها وتأثيرها فى وعينا .فالملاحظ يحاول استبعاد البواعث الغامضة ، أو الاهداف الخفية ، والعلاقات المعقدة. سواء كانت عملية أو معرفية لكى يركز على الصفات المميزة لخواص الموضوع الجمالى .وهو بالاضافة الى ذلك يسبغ الحيوية على الموضوع ، ويثريه عن طريق اثارة المشاعر والخيال .(٩٢)

أى ان الوعى الجمالى بالموضوعات متميز تماما عن الاهتمامات العملية ، واهتمامات الانسان بمشكلات الحياة . ونظرا لأن الوعى ينجم عن ذات تدرك موضوعا جماليا فان هذه الذات تعمل عبر تركيز الانتباه على الموضوع لإثرائه واضفاء الحيوية عليه ويؤكد هذا الزعم ان الانتباه لموضوع ما يختلف من شخص لآخر . فقد يكون الاهتمام كبيرا أو على نحو محدود . فقد لا يكون أكثر من " مويجه صغيرة Ripple على سطح

الخبرة ، وقد يكون موجه عظيمة Great Wave (٩٣) تحدث توتـــرا فيـــها وتعمقها.

ويعتبر " البعد الجمالى Aesthetic Distance (٩٤) تعبيرا عن شعور الملاحظ بأن خواص وصفات الموضوع الجمالى ليست هى تلك المتضمنة فى الحياة العملية حيث يكون المرء فى حضور الموضـــوع الجمـــالى أو الاثر الفنى فى حالة وعى . وهذا الموقف على العكس مـــن الوضـــع الماثل فيه الموضوع المدرك كموضوع عملى . لأننا فى حالـــة الادراك انما يتجه وعينا ليركز الانتباه على سمات وصفات بـــالموضوع لذاتـــها ، وذلك يجعل الموضوع منعزلا عن التحديدات الواقعية والعملية .

وللبعد الجمالى جانبان : ايجابى وسلبى (٩٥) الجانب السلبى يعنى حذف السمات العملية للأشياء وحذف مواقفنا تجاهها ، والجانب الايجابى يعنى توسيع مجال الخبرة على أسس جديدة أبدعت بواسطة الفعل المقيـــد للطور السلبى Negative Phase أى تأكيد أعلـــى درجـــة مـــن الموضـــوع والموضوعية عندما يكون العقل قادرا على تركيز ادراكه وقواه التخيلية ، بمعنى التركيز على الادراك الحدسى المباشر Immedate Intutive المتعلـــق بالشعور بكيفية وخواص الموضوع رغم ما يحاول أن يقوم بـــه الاهتمـــام العملى ، أو الاهتمام المعرفى من صرف لانتباهنا عن الجوانب الجمالية .

والقول بأن البعد الجمالى هو استغراق فى المظـــاهر الادراكيـــة للخبرة يعنى عزل الخبرة الجمالية عن جوانب الحياة المتباينة .

ولكن رغم ذلك ، فان هناك من رأى أن المسافة بيـــن مـــا هـــو جمالى، وما هو غير جمالى (عملى ، أو معرفى .. الخ) يمكن تقليصها الى حد كبير ، (٩٦) مؤكدا على ان الموقف المتوسط بين الزيادة الكبيرة، والتقليص الشديد هو أنسبها ، بشرط ألا يؤدى الى اختفائها تماما . وامكانية

تغيير المسافة تعتمد على قوة الانتباه لدى الشخص ، وخـــواص وصفـــات الموضوع .

وهكذا نجد أن الوعى الجمالى ينفصل تماما عن غيره من أنواع الوعى ، أو الاهتمامات العملية والمعرفية .وهذا الوعى ينطلق من الذات المدركة للموضوع الى الموضوع الجمالى . وبالتالى فهو يختلف من ذات الى اخرى .

ويرتبط الموضوع الجمالى مع الوعى الجمـــالى بعلاقـــة ، هـــى العلاقة الجمالية والتى سوف نشرع فى القاء الضوء عليها الآن .

(جـ) العلاقة بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى

اذا كان الموضوع فى حالات القيم غير الجمالية مستقلا نســبيا عن الوعى به ، وانه يبقى غالبا ثابتا سواء فى حضور أو غياب الوعـــى به ، لأن الاهتمام يبقى هو نفسه غالبا لا يتـــاثر اذا مـــا انفصـــل عـــن الموضوع وانتقل الى موضوع آخر ، ولكن الأمر على العكس من ذلك بالنسبة للموضوع الجمالى ، لأن خاصيته لا تنفصل عـــن الوعـــى بـــه. والاهتمام به يعنى تقديرا له دون غيره. فالعلاقة بين الموضوع الجمـــالى والوعى به علاقة أصلية لا مفر منها عكس العلاقة بين الموضوعـــات (غير الجمالية) والاهتمام بها. (٩٧)

وهذه العلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالى والوعى بـــه يمكـــن التعبير عنها وفقا لنظريتين رئيسيتين حاولتا تفسير هذه العلاقة ، هما :

(١) نظرية الاندماج The Theory of Fusion

(٢) نظرية التشابة الشكلى The Theory of Resemblance

وسوف نلقى الضوء على النظريتين ، مع بعض الملاحظات حول محتوى كل منهما

(١) نظرية الاندماج (٩٨)

هذه النظرية تفسر ائتلاف المكونات الذاتية والموضوعية في الموضوع الجمالي ووفقا لهذه النظرية فان الحالة النفسية للملاحظ وخواص الموضوع وصفاته تكون فى التحام أو اندماج . فالتوتر أو الاسترخاء اللذان نشعر بهما عند سماع لحن موسيقى أو مشاهدة لوحة يظهران كتوتر أو استرخاء للموضوع واهتمامنا القوى وامتناننا باللون المشرق والزاهى يبدوان كاهتمام وافتتان بالموضوع . وتصبح العناصر الحسية والشكلية للموضوع مندمجة مع رغبات ومشاعر المدرك ، وتكون منفصلة فحسب عند تحليلها ودراستها . وكما يمتزج الاحساس لكى يبدع خاصية حسية جديدة (على سبيل المثال عندما تتحد التغمات الموسيقية لتكون تآلفا موسيقيا جديدا) فإن الشعور أو الرغبة يتآلفان مع الاحساس لكى ينبعا خاصية شعورية ، تنشأ عنها المعايير الذاتية والموضوعية، كما ينشأ عنها نوع من الرؤية النفسية (المزاجية) الجديدة . ولا يوجد شئ – من وجهة النظر هذه مستثنى من الاندماج .

وعملية الاندماج هذه يمكن تفسيرها على نحو ملائم اذا ادركنا ان الموضوع الجمالى يرتبط فيه العالم الخارجي بالخيال الابداعى اذ تتم عملية مركبة يسهم فيها الموضوع مع الذات .

وترى هذه النظرية ان الاثر الفنى ليس هو الاصباغ على اللوحات، أو الاحجار أو الاصوات الطبيعية للآلات ، أو خطوط وعلامات الرسام (المصور) على الصفحة بل هو نتاج التفاعل المبدع بين الفنان الذى يستخدم الوسط الفيزيقى Physical Medium للتوصيل ، وبين

الملاحظ الذى يشحذ خياله لكى يمنح الحيوية والنشاط للمعطيات المنقولة اليه . ولأن الفنان والملاحظ شخصان منفصلان ، فليس فى وسعنا التأكد بدقة عما إذا كان الموضوع المبدع بواسطة الفنان (أى العمل كما يقصده ، ويدركه) هو حقيقة نفسه الموضوع الجمالى الذى يقصده الملاحظ . ولكن هذا لا يجعلنا نبالغ ، فيغيب عن بالنا أن المادة الخام ، المقدمة بواسطة الفنان تتحكم فى ذهن الملاحظ وفى تخيله ولذلك فان رد الفعل بالنسبة له ليس وهما وخداعا لا يمكن الامساك به ، بل يرتبط ارتباطا وثيقا بدور الفنان .

ولذلك فاننا يمكن ان نجد ان هذه النظرية لم تسمح بازالة التمييز بين الموضوع الظاهرى Phenomenal Object وبين تذوقه، فحتى بعد اندماج الاسهامات الموضوعية والذاتية ، وابداع خواص جديدة . فان هذه الاسهامات مازالت تدرك بواسطة الملاحظ متلازمة داخل الموضوع الظاهرى .

ويمكن أن نأخذ على هذه النظرية أنها تقدير لأصل الموضوعات التعبيرية أكثر من كونها مناقشة للعلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى .

فهى إذ تفترض أن الموضوع الجمالى والوعى الجمالى مرتبطان ارتباطا وثيقا فانها تجعل الأول (أى الموضوع) انعكاسا للأخير (الوعى) على اعتبار أننا نصادف أنفسنا فى الموضوع ونفتن بصورنا الخاصة فيه.

وهكذا فان هذه النظرية لم تقدم تفسيرا كاملا للعلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالى والوعى به . ولذا فاننا سوف نستطلع آراء نظرية أخرى هى نظرية "التشابه الشكلى" فقد نجد فيها اجابة على بعض تساؤلاتنا عن العلاقة بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى. (١)

(١)

٢- نظرية التشابه الشكلى

وهذه النظرية ، بالاضافة الى تدعيمها لنظرية " الاندماج " فانـــها تساعد على تفسير شعور الانجذاب عند الملاحظة بالنســـبة للموضــوع . وجوهر هذه النظرية ينطوى على أنه توجــد بيــن الموضــوع الجمـــالى والملاحظ علاقة تشاكل Isomerphic Relation أى ان مـــا يجــول بذهــن المتأمل هو صورة تشبه أو تماثل الصفة البنائية للموضوع .

وقد وجدت هذه النظرية كجنين عند الفلاسفة القدامى . فقد اكتشف الفيثاغوريون " Pythogoreans (٩٩) النسب العدديـــة لـــترددات الصـــوت الانسانى أو الآلات والتى تحدد فواصل الانسجام للسلم الموســيقى . وقــد رأوا أن ذلك الانسجام موجود فى الكون ككل ، كمـــا رأوا أن النفــس الانسانية تقوم على اتزان لطيف ، وتناغم Atttunement " وقد افترضوا أن الكون أشبه بصندوق موسيقى إلهى وأن النجوم تتحرك فى ســـرعة ذات علاقة وثيقة بالنسب الرياضية للسلم الموسيقى ، وعنـــد النشـــاط المفعــم بالحيوية فان الأثير يصدر موسيقى سماوية مقدسة ، والتـــى لا تســتطيع الآذان الانسانية – لسوء الحظ – سماعها . ورأوا ان كل شئ فى الطبيعة يسير وفقا لهذا الانسجام الرياضى ، كما أن الجمال فى كل مكان يعبر عن النظام الوثيق الصلة بالنفس والكون . ولأن " الشبيه يعرف الشبيـــه Like Knows likc فان هناك شعورا بالتناظر بين الحركة الهارمونية (المنسجمة) لملكاتنا العقلية وبين الترددات الهارمونية للأنغام الموسيقية التـــى ترجــع صدى موسيقى الدوران الكونى .

وقد ترددت أفكار ذات صلة وثيقة بهذه الأفكار " عند " أفلاطون " فى محاورة تيماوس Timaeus " وكذلك فى " تاسوعات أفلوطيــن Plotinus Enneeds (١٠٠) وتوجد محاولات حديثة لتقديم هـــذه النظريـــة ، تتضــح

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بشكل بارز فى كتابات " سوزان لانجر Suzan Langer ، " ورودلف آرنهيم Rudolf Arnheim . فوفقا لتفسير " سوزان لانجر " فان الانفعالات الأصلية التى يشعر بها الفنان لا تنتقل الى المشاهد أو المستمع بل ان " النموذج الشكلى Formal Pattern المشابه للانفعال يبدع كرمز Symbol للحالة الداخلية Inner State ففى رقصة البوليرو لرافيل Ravel's Bolero على سبيل المثال نجد أن الاثارة العاطفية تعزف موسيقا بواسطة الآلات كنغمات موسيقية منقطعة ، ونبرات قوية ونغمات موسيقية متهدجة وتردد سريع قوى مصحوب بارتعاشة الصوت عند الغناء وقفزات سريعة للمسافات بين النغمة والنغمة وتتسارع النغمات تدريجيا وتستعمل الفقرات التصعيدية ، والمؤثرات الصاخبة والنقرية . وجميعها وثيقة الصلة ببعضها وبالنسبة للنموذج المعبر عن الإثارة العاطفية المتعاظمة ، دون مطابقة هذا النموذج لتلك الاثارة . كما أن الحركة البطيئة فى سيمفونية بتهوفن " إرويكا " Eroica على العكس من ذلك تماما . إذ تعبر بشكل مؤثر فى المشاعر عن الأسى ولكنها لا تثير الحزن الحقيقى فى المستمع ، لأن الحركة التى تصور الحركات البسيطة للذهن والبدن عندما يشعر انسان ما بالأسى ، تعتبر صورة مرتبطة باتساق وانتظام مع الحزن حتى مع أننا قد نستمع اليها بلذة .

أى أن الصورة المعبرة عن الأثر الفنى هى نموذج مجرد يوصل فحوى أو ماهية الشعور ، وليس الشعور الفعلى Actual Feeling. (١٠١)

ويمكن الاستشهاد أيضا بمثال آخر من الرقص (١٠٢) ,فعند تمثيل الحزن تكون الحركة بطيئة وتقتصر على مجال ضيق ، وغالبا ما تكون حركة تتم فى منحنيات ، وتظهر أقل توتر لأعضاء الجسم . كما أن الاتجاه يكون غير محدد ، وفى تغير وتموج ، ويستسلم الجسم فى سلبية لقوة

الجاذبية أكثر من اندفاعه بالاعتماد على مبادرته الذاتيــة . فــالحزن لــه نموذج مناظر فى صورة فيزيقية يمثلها الجسد . والعمليات العقليــة فــى الشخص المحبط تكون بطيئة ، كما أن هذا الشخص يكون فــى تفكــيره ، وحركاته واهنا يعانى من نقص الطاقة . فهناك قوى بعيدة عن الشخــص ذاته تقوم بتحديد نشاطه .

ونخلص من ذلك الى أن ماهية هذه النظرية هــى أن الصفــات البنائية للصورة الفنية وثيقة الصلة بصفــات بنائيــة للشعــور والسـلوك الانسانيين . فالتعبير عن الحزن له فى كل فن نماذج وصور معينــة تختلف عن التعبير عن الفرح أو البهجة فى نفس الفن .

ولكن هذه النظرية هى الأخرى عرضة للنقد . وقد راى " هارولد أو سبورون Harold Osborn" أنه " بقدر ما أســتطيع ملاحظــة شعــورى بالأسى أو الفرح ، فاننى أرى أن شعورى هذا لا بنية له تشبه أية بنيــة لشئ ما أعرفه وبينما يكون شعورى مستمرا ، فــاننى أرى أنــه يشبــه الهواء الجوى ، أو الرائحة أو الأثر الذى يخلقه اللون المنتشر . انه ينتشر بلا شكل ، كما أن كلمة ايقاع Phythm تبدو غير ملائمة لوصف تموجــات وتفاعلات الحالات النفسية المتباينة فى الخبرة ، وليس بوسعى أن اجــد جدوى فى التسليم بأن الأثر الفنى الجيد لديه من الخواص الشكلية ما يشبه نماذج الشعور أو ايقاعها انه تعبير من الصعب فحصه وتنفيذه ولكــن ليس من الممكن البرهنة عليه . (١٠٣)

ولكن ألا تثير فى أنفسنا بعض الايقاعات نوعا من الشجن بينمــا تنشر الأخرى جوا من المرح ....؟

ألا يعتبر ذلك بمثابة تناظر بين صور فنية معينة وبين حالات من الشعور؟

ان الانتقاد من هذا الجانب ، يبدو أقل اقناعا ولكن هـذه النظريـة بالاضافة الى نظرية الاندماج تساعد على شرح الرباط الوثيق بين الوعى الجمالى والموضوع الجمالى وان كانت قد وقعت فى أسر التعميم . فليست هناك تحديدات صارمة لنماذج ، فنية مناظرة للشعور ، فقد لا يوجد الحزن منفردا ، أو بشكله البسيط . وقد يختلط به الفرح بشكل معقد . وهذا يؤدى – وفقا لهذه النظرية – الى خلق اشكال معقدة – وان كان هذا ممكنـا – كما هو الأمر فى الفنون الحديثة – الا أن امكانات التفسير وفض الرموز تتباين بين الأشخاص ، بالنسبة للموضوعات – ممـا قـد يفضـى الـى تفسيرات متناقضة للعمل الفنى فى أحيان كثيرة .

ان افضل تفسير للعلاقة يكمن فى فهم ان الاهتمـام يوجـد فـى الموضوع ليس كشئ غريب أو أجنبى بل كشئ يجانسه بعمق . وهذا هـو لب تفسير العلاقة المتبادلة بين الموضوع والوعى الجماليين .

الموقف الجمالى

لما كان الوعى الجمالى يتميز عـن كافـة أنـواع الوعـى أو الاهتمامات الأخرى سواء كانت عملية أو معرفية أو تتعلـق بمشكـلات الحياة اليومية – كما أوضحنا ذلك من قبل– لذا فإن الموقف الجمـالى ، والذى ينبع منه الوعى الجمالى يجب أن يكون متميزا أيضا عن المواقـف العملية التى تتعلق بالفائدة أو المنفعة .

فالموقف الجمالى Aesthetic Attitue أو الطريقة الجمالية للنظر الى العالم هو موقف مواجه للموقف العملى ، ومضاد له . فمن يرى أن قيمة اللوحة تكمن فى قيمتها المادية (أى ما يدفع فيها من نقـود) فانـه لا ينظر الى اللوحة من الناحية الجمالية . ومن يهتم بمخطوط قديم لندرته أو

لارتفاع سعر بيعه أو من أجل المباهاة والتفاخر ، فان هـذه المواقـف لا تعتبر مواقف جمالية . فلكى تتذلر الى اللوحة نظـرة جماليـة يجـب أن تدركها للإدراك ذاته دون تدخل أى غرض نفعى ، أى كغايـة ، وليـس كوسيلة لغاية أخرى .

اذا تخلى الانسان عن الطريقة الشائعة للنظر الى الأشياء والتـى تتعلق دائما بعلاقاتها بالرغبات والمثيرات ، واذا كف عن السـؤال عـن مكان وزمان وسبب الشئ والغرض منه ، ونظر اليه بهدوء وتأن .. نظر الى (ما يكونه هذا الشئ) واذا امتنع عن التفكير فيه على انه موضـوع معرفة . بل أعطى كل قواه العقلية لإدراكه كما هو مغرقا نفسه كلية فيه وجاعلا نفسه فى تأمل تام لحضور الموضوع الذى فقد نفسه فيه . حينئذ فإن حالته هذه هى حالـة التـأمل الجمـالى ، وموضوعـها هـو الموضـوع الجمالى. (١٠٤)

ولكى نفرق بين الموقف التأملى (موقف التأمل الجمالى) وبيـن الموقفين العملىوالعلمى ، فاننا لوتخيلنا ثلاثة أشخاص يقفون علـى قمـة جبل، الأول منهم يمعن النظر فى الامكانيات الاقتصادية لما يقع أمامه فى السهول والأراضى الزراعية وكيفية الاستفادة منها . والثانى يمعن النظر فى التكوينات الجيولوجية ، والنواحى الجغرافية لما يقع أمامـه . بينمـا يتأمل الثالث المنظر الجمالى المؤثر ، الشمس و انعكاسها على الخلجان ، والخضرة وهى تكسو السهول الزراعية ..والأفق المترامى . هذه المواقف اذا قارناها وجدنا أن الموقفين الأول والثـانى يرتبطـان بالمنفعـة وأن موضوع الادراك يعتبر وسيلة لغاية أبعد، هى الرخاء الاقتصـادى ، أو الكشف العلمى ، أو تحقيق نظرية علمية ، أو غير ذلـك . بينمـا فـى

الموقف الثالث نجد أن التأمل والادراك منزهين عن الغرض ، وأن التأمل الجمالى غاية فى ذاته (١٠٥)

ويمكننا تمييز الموقف الجمالى عن الموقف المعرفـــى (١٠٦) ، من خلال مقارنتنا بين مجموعتين من الناس يدركـــون " كاتدرائيـــة " أو مبنى أثريا ، فاذا كانت المجموعة الأولى تمثل عددا من الطلاب ودارسى تاريخ العمارة ، فإنهم يكونون قادرين على وضع المبنى أو " الكاتدرائية " فى العصر المناسب ويساعدهم على ذلك المعرفة بأسلوب البناء والشكـــل الظاهرى .. أى أنهم فى نظرتهم للمبنى يتوجهون بشكـــل رئيســـى لكـــى يزيدوا من معرفتهم ، وليس لإثراء خبرتهم الإدراكية وهذا النوع قد يكون مفيدا من الناحية العملية ، ولكنه يختلف عن نظرة مجموعـــة أخـــرى ، تتعامل مع المبنى أو " الكارتدائية " على أنهما يمثلان ابداعـــا فنيـــا .. ، ويتأملونهما لذاتها ، ليس لزيادة المعرفة ، أو لاستخدام هذه المعرفة فـــى التباهى والتفاخر ومع أن النظرة التحليلية المبنية على المعرفة قد تفيد فى تعزيز وتقوية الخبرة الجمالية الا أنها قد تؤدى الـــى اعاقتـــها أيضـــا . فالاناس الذين يهتمون بالفن من الناحية التكنيكية والحرفية يكونون عرضة للانحراف عن الطريق الجمالى فى إدراك الموضوعـــات الـــى الطريـــق المعرفى .

ويمكننا أيضا تمييز الطريقة الجمالية لرؤية الأشياء عن الطريقـــة الشخصية Personal Way (١٠٧) التى يكون فيها الشخص مقدرا للموضوع من خلال علاقته به فحسب ، دون أن يضع فى اعتباره الاستغراق فـــى الموضوع الجمالى ومثل هذا الموقف نجده عند هؤلاء الذين لا ينصتـــون للموسيقى بل يستخدمونها كنقطة انطلاق لأحلام اليقظة الخاصـــة بـــهم ، وللتداعيات المتعلقة بالحياة الشخصية والذكريات . وهذا يمثل نوعا مـــن

الاستمتاع غير الجمالى ، عكس الاستمتاع الجمالى الذى يجعل المنصت نفسه غارقا فى العمل الموسيقى تاركا وراءه كل الارتباطات الشخصية والذكريات .

وهكذا فإن أمورا كثيرة قد استبعدت من مجال الاستاطيقا (١٠٨) كالرغبة فى اقتناء لوحة من أجل التفاخر ، أو الانسان الذى يتأثر بحماس لعزف سيمفونية على الجهاز الذى يملكه ، ولكن تفشل نفس السيمفونية غى اثارته لو سمعها من جهاز آخر له نفس مواصفات جهازه (أى أن التأثير جاء نتيجة لإحساسه بتملك الجهاز) هذا أيضا تعتبر اثارته غير جمالية . كما أن هناك معايير أخرى قد تتداخل عند تقديرنا للآثار الفنية . فمثلا مدير المتحف الذى يختار الآثار الفنية يجب أن يؤكد على القيمة التاريخية، والعصر والعظمة .. وما الى ذلك ، وقد يتأثر بواسطة تقدير ما للقيمة الجمالية ، ولكنه قد يصرف انتباهه الى عوامل غير جمالية . وكذلك عندما يقوم الانسان مسرحية أو رواية بسبب المكان والزمان اللذين كتبت عنهما فانه يضع مكان الخبرة الجمالية اهتماما بالمعرفة المكتسبة . وكذلك التعاطف مع اثر فنى بسبب قيام الأثر الفنى بالتهذيب الأخلاقى ، أو التعليم ، أو ادانة موضوع على أسس اخلاقية ، والفشل فى فصل الحكم الجمالى عن الحكم الخلاقى ، هذا بدوره يعتبر انحرافا عن الموقف الجمالى .

طبيعة الموقف الجمالى

بعد أن ميزنا الموقف الجمالى عن المواقف غير الجمالية ، نبدأ فى محاولة النفاذ الى طبيعة الموقف الجمالى ذاته . والمعانى المرتبطة به .

أ- الموقف الجمالى موقف منزه عن الغرض (Disinterested) (١٠٩)

هذا المعنى (منزه عن الغرض) له أهمية كبيرة فى مجال دراسة القيمة الجمالية فهو يعنى أننا لا ننظر الى العمل الفنى إلا لذاته . فليس هناك هدف يتحكم فى ممارسة التجربة إلا هدف ممارسة التجربة ذاتها . واهتمامنا يتعلق بالموضوع دون غيره ودون أن يعد هذا الاهتمام اشارة الى شئ أو فعل سواه .

ويستخدم مصطلح " منزه عن الغرض " بشكل واسع لوصف الموقف الجمالى ، لأن التنزه عن الغرض يعتبر خاصية للقاضى الجيد الذى يحكم بعيدا عن مشاعره أو عواطفه الشخصية ، أو يدخل فى تصوره مايراه أخلاقيا من وجهة نظره أو غير ذلك بل يحكم حكما بعيدا عن كل غرض ، حكما موضوعيا يتعلق بالموضوع ذاته .

ويجب أن نفرق بين كون المرء منزهاً عن الغرض Disinterested وبين كونه غير عابئ أو غير مكترث Uninterested . (١١٠)

ب- الموقف الجمالى موقف مستقل (١١١)

يتميز الموقف الجمالى أيضا بعدم التحيز والاستقلال ، والتجرد فنحن عندما نريد ان نتأمل موضوعا تأملا جماليا خالصا ، يجب أن نكون متجردين من كل العلاقات غير الجمالية ، ويجب أن نعزل اهتمامنا بالموضوع ، وكذلك الموضوع ، عن ماعداهما ويستخدم للتعبير عن هذا مصطلح " التجرد " Detatchment " "وان كان هناك من لم يرحب بهذا المصطلح لغموضه. وقلة فائدته على حد قولهم" (١١٢)

حـ- الموقف الجمالى تركيز للانتباه

فى أى موقف من المواقف يتوجه انتباهنا نحو سمات معينة للعالم . ولكن يجب أن يؤكد عنصر الانتباه تأكيدا خاصا عند الكلام عن

الادراك الجمالى . فالادراك ليس " حملقة شاردة اشبه بنظرة بلهاء " ، بل هو استحواذ على الملاحظ ، واحتواء له . والانتبـــاه الاســتطيقى يكــون مصحوبا بنشاط ايجابى ، ليس من نوع نشاط التجارب العملية الذى يكون ساعيا الى تحقيق غرض خارج عنه .بل ان هذا النشـــاط يثـيره الادراك المنزه عن الغرض للموضوع ، أو يتطلبـــه الادراك . والتركـيز علــى الموضوع و(السلوك) ازاءه ليس كل المقصود (بالانتباه) الاســتطيقى ، بل لابدلنا ، لكى نتذوق القيمة الكاملة للموضوع ، من أن نتنبه الى تفاصيله التى كثيرا ما تكون معقدة وغامضة . ومع نمو الانتباه الاستطيقى القـــادر على التمييز الدقيق للتفاصيل ، تزداد امكانية بعث العمل حيا أمامنا . فـــاذا ما فهمنا كيف يكون الانتباه الاستطيقى يقظا وواعيا ، فعندئذ لا يكون هناك خطأ فى استخدام لفظ كثيرا ما طبق على التجربة الاستطيقية . وهو لفـــظ التأمل .

هذا الفهم الموسع " لمعنى " الانتبا ه" الذى يساوى بينـــه وبيـــن التأمل لم يلق قبولا لدى جميع المفكرين . فهناك من حذر من الخلط بيـــن الانتباه ، وبين التأمل الجمالى ، معتمدا علـــى المعنـــى العـــام للانتبـــاه ، علىأساس أن الانتباه عند سماع احدى السيمفونيات هـــو اصغـــاء لأجـــل Listening for وليس اصغاء الـــى Listening to .أى أن التـــأمل الجمـــالى للمقطوعة هو إصغاء مع قدرة على الشعور . فهو ليس انتباها ، وان كان يفترض محتوى الانتباه والذى نحوه يتخذ الموقف الجمالى . فنحن نصغى من أجل الشعور ،وان موقفنا يوصف فى هـــذه الحـــال كموقـــف تـــأملى فحسب.(١١٣)

د- الموقف الجمالى اهتمام بالعلاقات الداخلية للموضوع (١١٤)

يختلف الموقف الجمالي عن المواقف غير الجمالية فى اننـا فـى الموقف الجمالى ينصب تركيزنا وانتباهنا على العلاقـات الداخليـة فـى الموضوع الجمالى وخواصه فحسب ، ولا نركز على علاقاته الخارجية بنا أو بالفنان الذى ابدعه ، أو على معرفتنا بالثقافة التى أثمرته ، أو العصـر الذى ينتمى إليه الأثر الفنى تاريخيا . ومن الجدير بـالذكر أن اغلـب الموضوعات الجمالية والفنية تكون معقدة ، وتحتاج الى تركيز تـام ، وذلك لسير أغوار تفاصيلها ، والخوض فى العلاقات الداخلية للموضوع .

هـ- الموقف الجمالى إدراك لصفات وخواص الموضوع (١١٥)

بدون وجود الموضوع الفيزيقى مثل التلوين والصـورة ، مـادة اللوحة ، فاننا بلا شك لن ندرك أى تصوير ، ولكن ليس معنى ذلـك أن الانتباه والتركيز فى الموقف الجمالى يكـون منصبـا علـى الموضـوع الفيزيقى، بل على العكس يتركز الانتباه على إدراك الصفات والخـواص الكيفية للموضوع ، وليـس الخـواص الطبيعيـة التـى تجعـل الإدراك ممكنا،فنحن فى تأملنا الجمالى نركز علىالعلاقات اللونيـة وليـس علـى طريقة التلوين التى تم بها إنجاز هذه الألوان ، ولا أى شئ أخـر يشمـل الخواص الكيمائية للمواد الملونة .

وبالمثل فقد نقلق لأننا لم نستطع سماع كل آلات الأوركسترا مـن موضع معين فى قاعة الاستماع ، وهذا وثيق الصلة بالإدراك الجمالى لأنه يشمل ما نسمعه أو (ما أخفقنا فى سماعه) ، ولكن فحص السبب الفيزيقى لهذا الإخفاق يعتبر عملا فيزيقيا لأنه يتضمن معرفة تكنيكية بالصوتيـات يندرج تحت علم الفيزيقا ولا يندرج تحت علم الموسيقى. وهذا التميـيز يعتبر عظيم الفائدة لأنه يجنبنا انواعاً معينة من الانتباه غير الاستاطيقى .

و- الموقف الجمالى تعاطف وليس تقمصا عاطفيا

عند إدراكنا الجمالى لموضوع ، فإننا نعمل من أجل تذوق طابعه الخاص وندرك إن كلن الموضوع جذابا أو مثيرا أو مليئا بالحيوية ، أو هو هذا كله . واذا شئنا أن نتذوق الموضوع ، فلا بد لنا من ان نقبله (على ما هو عليه) . وعلينا أن نجعل أنفسنا متلقين للموضوع ونهيئ أنفسنا لقبول أى شئ يقدمه للإدراك ، اى أن من واجبنا أن نكبت أية استجابات تكون (غير متعاطفة) مع الموضوع وتؤدى الى تباعدنا عنه ، أو وقوفنا منه موقف العداء .

ان هذا يؤكد على الموضوع ذاته ، ولا يدخل فى علاقتنا به معتقداتنا الشخصية أو آراءنا الأخلاقية ، أو ذكرياتنا وارتباطاتنا الدينية . علما بأن هذه الأمور كثيرا ما تدخل ضمن تقويمنا للموضوع بطرق خفية وغامضة يصعب معها اكتشافها . ولكن هذا يختلف عن التقمص العاطفى Empathy (١١٦) ، والذى يشبه العملية التىبواسطتها يتخيل الممثل المسرحى الشئ مثلما هو موجود وهو ليس أكثر من عملية سيكوفيزيقية Psycho -physical process والتى يكون بواسطتها فعل ومعاناة الوعى مدركين مثلما وجدا فى الآخرين . والموقف الجمالى والتقمص العاطفى متمايزان ومتباينان تماما . فالتقمص العاطفى لا يمنحنا القدرة على إدراك الفعل كما هو ، ولكن التفسير الدرامى للأشياء وللمواقف من خلال أدوار التقمص هى التى تجعلنا نقع فى أحبولة الخلط بين التعاطف مع الموضوع كما هو منزهين عن الغرض – وبين التقمص العاطفى له ، وتفسيره من خلالنا .

ولذلك يكون هناك تقمص عاطفى دون تأمل جمالى ، وكذلك التأمل الجمالى الحق هو دون تقمص عاطفى . لأن التامل الجمالى يكون

موجودا – اذا توافرت كافة الشروط – وكف التقمص العاطفى عن الفعل بالموضوع .

ونخلص مما سبق الى أن الموقف الجمالى هو موقف منزه عن الغرض يكون فيه المتأمل متجرداً من كل الاهتمامات غير الجمالية ، مركزا انتباهه نحو سمات الموضوع الجمالى وخواصه الكيفية وعلاقاته الداخلية . وهو الموقف الذى نكون فيه متعاطفين مع الموضوع من أجل إدراكه كما هو – بغض النظر عن اعتقاداتنا أو آرائنا – بأن نهيئ أنفسنا لذلك ، دون الوقوع فى التقمص العاطفى له وتفسيره من خلال علاقتنا به

انكار الموقف الجمالى

مع أن الموقف الجمالى متميز عن غيره من المواقف ، الا أن هناك من المفكرين من لا يفرق بينه وبين غيره من المواقف . وقد وجدوا أن تمييز خاصية معينة (للجمالى) لا تكون فى موقف أو خبرة أو صورة من صور الانتباه يمكن ملاحظتها ، بل فى الأسباب التى يقدمونها لأحكامها والتى هى أسباب اقتصادية أو اخلاقية .. الخ . فليس هناك انتباه خاص ، أو تأمل معين للموضوعات التى تسمى جمالية . بل هناك فحسب " الانتباه المركز لخواص الموضوعات " حتى لا نخفق فى ادراكها ونحن نأتى الى الأثر الفنى ببواعث متباينة يمكن تمييز أحدها عن الآخر – ولكن ليس هناك نوع من الانتباه فى مشاهدة مسرحية – والتى تميز على سبيل المثال • المشاهد عن مخرج المسرحية ، أو كاتبها . فنوع الانتباه هو نفسه فى كل الحالات ، لأنه فى كل الحالات يجب ان يتركز على الموضوع الجمالى. (١١٧)

فالتمييز بين الرؤية الإستاطيقية والرؤيا غيرالاستاطيبقية يفسـر عن طريق البواعث والحوافز ، ولا ينم عن أنه تمييز إدراكى .

ولكن هذا الموقف يبدو غير مقنع لأن ادراكنا للموضوع جماليـا يتطلب أن ننصرف عن شتى الاهتمامات غير الجمالية والتى قد تبعدنا عن تأمله تأملا خالصا منزها عن الغرض . ومهما كانت صعوبة هذا الأمر : فليس معنى ذلك أن يكون التأمل الجمالى مختلطا بغيره ، أو يكون الفارق بين الرؤية الإستطيقية والرؤيا غير الإستطيقية مجرد فارق فى الحوافز – والتى تأتى من خارج الموضوع الجمالى .

القيمة الجمالية للفن والطبيعه

هل الموضوع المباشر للقيمة الاستاطيقية هو الفن أم الطبيعة ؟

بمعنى هل نحن عند تأملنا للآثار الفنية وللطبيعة نبحث عن أشياء متباينة ؟

وهل يمكننا القول بأن أحد نوعى التأمل أفضل أو أعظـم قيمـة ، بمعنى ما ، من الآخر ؟

لقد راى بعض المفكرين (١١٨) أن الخلط بين جمال الطبيعـة ، والجمال فى الفن يعتبر أحد الأوهام الأكثر شيوعا وضررا . وأرجع ذلك الى ان الجمهور لا يعرف أولايود أن يكون لديه نوعان مـن الاعجـاب لنوعين من القيم لايوجد بينهما مقياس مشترك.

وهذا الاعتقاد العامى يجد لديه أتباعاً من الفنانين والفلاسفة ، ولكن اصحاب هذا الاتجاه يرون ان الطبيعة ليست لها قيمة استطيقية إلا عندما ينظر اليها من خلال رؤيا أو وجهة نظر معينة ، فالطبيعة تكـون جميلـة عندما نكون نحن رومانسيين ، وتكون قبيحةعندما نكون كلاسيكيين ..الخ.

ومن ناحية أخرى نجد أن هناك من يرى أنه لو خير بين الجمـــال الطبيعى ، والجمال الموجود فى الفنون مـــن شعـــر ، وموســيقى ،وفـــن تشكيلى، الخ . لوقع الاختيار علىالجمال الطبيعى باعتباره هو المصــــدر الأساسى لكل جمال – بما فيه – من وجهة النظر هذه – الجمال الموجود فى الفن. (١١٩) ثم من رأوا فى الطبيعة والفن جمــــالا ، لكـــن فضلـــوا الطبيعة على الفن .

ثم هناك الراى الذى يرى أن جمال الطبيعة على قدم المساواه مع جمال الأعمال الفنية ، وكلاهما قادر على ممارسة التأثير على الإنســـان ، وان جمال الطبيعة كان من القديم حافزا قويا للفن.(١٢٠)

ويرى المدافعون عن الرأى القائل بأن التذوق الجمالى للفن أعظم قيمة من تذوق جمال الطبيعة ، أن ذلك علـــى أســـاس أن هنـــاك فارقـــا جوهريا بين الأثر الفنى والموضوع الطبيعى وهو أن للأول " إطاراً " أما الثانى فليس له ذلك الإطار . فالفنان يضع لعمله حدودا ، سواء كان هــذا العمل كتابا ، أو لوحة ، أو مقطوعة موسيقية لكن الطبيعة لا تضع حدودا لمناظرها الريفية او خلجانها البحرية أو تكويناتها. (١٢١)

ولكن هل يؤدى هذا الاطار الى زيادة قيمة العمل الفنى ؟

قد ينظم (الإطار) الموضوع الفنى ويوحده ، وان هذا أمـــر لـــه قيمته ، لأنه يربط بين أطراف تجربتنا التى لن تكون بغير اطار الا تجربة مشوشة عديمة الشكل وفى مقابل ذلك يفتقر المنظر الطبيعى الى اطار ، وبذلك لا تستطيع العين الاحاطة به .

ولكن هذه الحجة ليست قاطعة ، لأنه رغم افتقار الطبيعـــــة الــــى الإطار ، الا ان المدرك يفرض إطارا على المنظر الطبيعى ، فيختار ما يتأمله جماليا ويضع له حدودا . ولوكان لدينا ادراك ثابت وخيال خصب ،

لاستطعنا أن ننشئ " مناظر طبيعية ذات قيمة جمالية كبرى . غير أن هذا غير متوفر دائما ، مما يجعل الموضوع الطبيعي يحتوى على الشوائب والزوائد . وبالتالى فان حجة الإطار لا تنكر وجود الجمال فى الطبيعة ، بل هو تثبت فحسب أن القيمة الجمالية للفن أكبر منها بالنسبة للطبيعة.(١٢٢)

ولكن حتى لو وافقنا على ان الإطار يوفر للعمل الفنى التحديد والتنظيم وان افتقار الطبيعة للإطار لا يجعلها كذلك . ألا يأخذنا هذا الى جانب آخر من القيمة الجمالية ، إلى مقوله الجلال ، والتى سبق دراستها فى هذا الفصل ، إذ أن منظراً طبيعيا لا يحده اطار مثل منظر طليق للمحيط خلال عاصفة ، وقد اكتست السماء بلون داكن ، واقبلت الشمس على المغيب ، يوحى بالجلال الذى قد لا نجده فى عمل فنى ، أو قد نجده ولكن بدرجة أدنى. (١٢٣)

اى ان وجود " اطار " يوجه انتباه المدرك الىاتجاه محدد ، ولكن هذا ليس بالضرورة مما يسمح بالقول بأن الفن أسمى من الطبيعة .

واذا كان الاطار لا يشكل حدا فاصلا للتفضيل ، فان هناك من يطرح سببا آخر ، وهو أن الفن نتاج للنشاط البشرى المتعمد فى حين أن الموضوعات الطبيعية ليست كذلك.

وقد يكون ذلك صحيحا لشعورنا بالألفة تجاه الفنان المبدع وهو شعور لا نحس به عند ادراكنا للطبيعة ، وقد نعجب ببراعته ونحترم خبرته ، أو نقدر فيه سيطرته على ادواته الفنية (١٢٤) .

ولكن هذا كله لايدخل ضمن التأمل الجمالى ، وبالتالى لا يرفع من قيمة العمل الاستاطيقية ، بل ومن الممكن ان يكون تأثيره تأثيرا عكسياً.

وقد يكون العمل الفنى أكثر تعبيرية وأقدر عاطفيا على التـــأثير ، ومن الممكن أن تكون له أهمية ثقافية كــبرى ، علــى خــلاف معظــم موضوعات الطبيعة . ولكننا يجب أن نتذكــر انــه كثــيراً مــا تكــون الموضوعات والمناظر الطبيعية مؤثرة ، وفى نفس الوقت فــإن الأهميــة الثقافية ليست من معايير التقويم الجمالى – كما سبق وأوضحنا .

ان وحدة الانسان مع الطبيعة ليست موجودة فحســب فــى العلــم الطبيعى بل توجد أيضا فى أسمى تجسيد لها فى الفن . فمن خــلال بــاب الفن يدخل الإنسان الى الطبيعة ، كما أن الخواص الجمالية للطبيعة شانها شأن خواصها الطبيعية ، قد تجلت للإنسان بمقدار ما أصبح واعيا بوحدته مع الطبيعة. (١٢٥)

وهكذا تتطور نظرتنا للقيمة الجمالية للطبيعة بقدر يناظر تطــور وعى الانسان بوحدته معها كما ان الجمال فى الطبيعة – لو أدركناه مــن خلال التأمل الجمالى الخالص ، وبكل ما تشمله القيمــة الجماليــة (مــن جمال – وجلال – وقبح)– كان عظيم الثراء والخصوبة .

ولعل السبب فى صرف انتباهنا عن الموضوعات الجمالية فــى الطبيعة ، هو غلبة الصبغة العلمية على اتصالنا بالطبيعة . ولكــن لــو استطعنا تنمية استمتاعنا بالطبيعة جماليا ، لكان من الممكــن ان تكــون مصدرا للقيمة الجمالية بلا حدود . فالطبيعة والفن مصدران للقيمة الجمالية وقد يكون سبب اهمال قيمة الموضوعات الطبيعية هو إدخال معايير غير استاطيقية للحكم عليها .

الحكم الجمالى

لقد رأينا أننا فى الموقف الجمــالى نقبــل الموضــوع بشروطــه الخاصه. ونحاول أن نحيا حياته ، ونتأمله كما هو دون إدخال لأغــراض

عملية ، أو السعى الى استخلاص معرفة منه . وإذا كان موقفنا من الموضوع الجمالى موقف تعاطف فإننا نتخلى عن تحدى الموضوع ولانطرح عليه أو على علاقتنا به أسئلة. (١٢٦)

ولكن هذا الموقف الجمالى الخالص لايتيسر دائما فى الواقع ، ذلك أننا نطرح أسئلة حول الموضوعات الجمالية ، وعلاقتنا بها . وتهتم أسئلتنا بأمرين :

تقويم العمل الفنى ، وتفسيره . واذا كان التقويم يحكم على العمل الفنى من حيث الجودة أو الرداءة ، والاستحسان الذى يجوزه بمقارنته بما يجب أن يكون ، فإن التفسير ، يتعلق بالعمل الفنى كما هو كائن.

والحكم التقويمى المعيارى ، يختلف بالضرورة عن التفسير كاختلاف أحكام القيمة عن أحكام الواقع ، أو الأحكام التقريرية . وان كان الحكم التقويمى يفترض التفسير لأن الحكمين لا ينفصلان (١٢٧) . فالتفسير يندمج مع التقويم سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر . وقد لا تقدم النظرية الجمالية تقويما صريحا ، ولكنها قد تتضمنه عن طريق الاتجاه الى استحسان أو استهجان العمل الفنى .

واذا كان الحكم التقويمى يقيم النظرية الجمالية على المعايير أو القواعد ، والتى قد تنصب على العمل الفنى أو الذات المتذوقة ، أو على العلاقة بينهما . فإن التفسير يهتم بعناصر العمل الفنى ، وعلاقاتها المتشابكة دون الالتفات الى المعيار سواء كان ذاتيا أو موضوعيا . فليس المهم هو القيمة التى يقدمها العمل الفنى بل العمل الفنى فى ذاته . ونظرا لهذا التباين والتداخل بين التقويم والتفسير فإنه يجدر بنا أن نسبر غور كل منهما فى تفصيلات أكثر . ولذا فإننا سوف نقسم الدارسة الى قسمين رئيسيين هما:

(١) النظريات المعيارية للحكم الجمالى .

(٢) الاتجاه التقريرى للحكم الجمالى .

وسوف ندرس أهم النظريات الجمالية من خلال هذين الاتجاهين .

(١) النظريات التقويمية للحكم الجمالى

إن المسألة الجوهرية فى علم الجمال توضع فى الغالب فى صورة التساؤل عما إذا كان الحكم الجمالى Aesthetic Judgment على " هذا جميل " This is Beautiful موضوعيا Objectivity أو ذاتيا Subjectivity (١٢٨).

وذلك لأننا ما إن نبدأ بالتفكير بطريقة نقدية حتى نجد أنفسنا قد وقعنا فى مجموعة من المشكلات. وطرحت علينا مجموعات من الأسئلة. فهل هذا الشئ " جميل " فى ذاته أى لأن موضوعه هو جميل بقطع النظر عن علاقتى به ؟

أم أنه جميل من وجهة نظرى ، أي أنه " يبدو بالنسبة لى جميلا "؟

أم أن المسألة متداخلة ، يتشابك فيها الموضوع مع الذات ؟

إزاء هذه الأسئلة انقسمت النظريات التقويمية الى مجموعتين رئيسيتين هما :

النظرية الذاتية ، والنظرية الموضوعية ، ثم كانت هناك النظرية الثالثة وهى النظرية الذاتية الموضوعية والتى تحاول أن تجمع بين (الذات – والموضوع) – وسوف نشرع فى دراسة هذه النظريات ، محاولين الكشف عن أسس كل منها ، وأهم المميزات ، وأهم النواقص التى تعترى أساس كل منها نظريا .

(أ) النظريات الذاتية : Subjective Theories

تعتبر النظرية ذاتية إذا رأت أن ما يجعل بعض الأشياء ذا قيمـــة من الناحية الجمالية ليس خواصها وصفاتها الخاصة ، بل علاقتها بالمتذوق الجمالى ، مثل الميل إليها ، والاستمتاع بها ، والرغبة فيها ، والحصـــول على الخبرة الجمالية كاستجابة لها.

فعندما يقال بأن " شيئا ما جميلا " فإن هذا يعنـــى الميـــل إليـــه والرغبة فيه فالجمال هنا متعلق بالذات ، لأن الذات هى التـــى تجـــد فـــى الموضوع تعبيراً عن نوع من الشعور و الانفعال وتشارك فيه - هذا التعبير مفضل ، أو مرغوب بالنسبة للذات. (١٢٩)

فهذا الشئ " جميل " بالنسبة للشخص الذى يستمتع به ، أما بالنسبة لشخص آخر لايجده مجالا لمتعة ، فهو غير جميل .

والنظرية الذاتية ترى أنه لا أهمية لخواص الموضوع الجمالى ، لأن ما يهمها هو الاستجابات المتباينة تجاه الموضوع . وعندما يقرر ناقد ما بأن هذا التصوير جميل ، فإن هذا يشير الى علاقات معينة بين " ذاته " وبين الموضوع الجمالى وعادة ما تكون علاقـــة الميـــل أو الاســـتمتاع الجمالى .

وتعتبر أبسط النظريات الذاتية هى تلك التى ترى أن القول بـــأن "س" " ذو قيمة جمالية يعنى فحسب " الاستمتاع بــــ س " وان خـــبرة جمالية تتولد كاستجابة لـــ " س" وهذا الحكم يتعلق بالملاحظ شخصيا ؛ إذ يخبرنا بشئ ما عنه ، ويسجل حالته العقلية . وهذا يعـــبر عـــن ميـــل شخصى أو تفضيل ذاتى ، وليس عن الأحكام الجمالية ككل (١٣٠) . وبذلك يكون الملاحظ هو الحكم النهائى على قيمة الموضوع الجمالية .

وعلى هذا الأساس لا يصبح الإختلاف في التقويم مثار أية مشكلات ، لأن هذا الاختلاف طبيعي ، تبعا لاختلاف الناس وتفاوت طبائعهم . فقد يشعر إنسان ما بلذة في إدراكه لأثر فني ما ، بينما لا يشعر شخص آخر بهذه اللذة ، وليس علينا إلزام بأن نقرر أيهما هو الصحيح . فالجمال ليس إلا تعبيراً عن صفات تخلعها الذات على الموضوع، والموضوع الذى يرى أحدنا أنه جميل يحق لغيرنا ألا يراه كذلك . بل قد يراه الشخص نفسه اليوم غير ما كان يراه بالأمس ، أو منذ فترة معينة.(١٣١) فالحكم الجمالى ، أو حكم الذوق يرتكز على أسس ذاتية(١٣٢) وهو حكم تركيبى يضيف إلى الموضوع محمولا ، وهو الشعور باللذة أو الألم ، ولا يمكن البرهنة عليه لأننا لا يمكننا حصر جميع الأفراد الذين يحكمون على الموضوع بالجمال . كما أنه لا يمكن البرهنة على أن الحكم الجمالى حكم قبلى Aprioroi باظهار أن الموضوع تمثيل لقوانين عامة للذوق (١٣٣) فهو يختلف من فرد إلى آخر وبالنسبة للفرد من وقت لآخر أيضا .

وقد رأى " سانتيانا " أن الجمال وسيلة من وسائل السعادة ، وأداة للتعبير الذاتى عن الإنسان . (١٣٤) وهو نوع من اللذة ، لكنها ليست لذة فيزيقية Physical Pleasure ، وليست عامة ، بل هى لذة مرتبطة بالشعور(١٣٥) . فهى لذة تختلف عن اللذات الجسدية فى أننا عندما نشعر باللذة الجمالية نسمو على ذواتنا على العكس من اللذات الأخرى التى تشبع حواسنا وغرائزنا ، فالمصور لا ينظر إلى الينبوع كإنسان ظامئ ولا ينظر إلى المرأة الجميلة نظرة حيوانية ذلك لأن اللذة الجمالية بعيدة عن الأهواء الشخصية. (١٣٦)

وهكذا تكون اللذة أو السعادة أو المتعة معياراً لتقويم العمل الفنى ، فالعمل الذى يبعث اللذة فى المتذوق هو العمل الجميل ، والعمل الـــذى لا يقدم هذه اللذة لا يكون جميلا.

ولكن ألا يعتبر جعل الذات الفردية وما تشعر به تجاه الموضـــوع الجمالى معيارا لقيمته موقفا يشوبه النقص خاصة وأن الأشخاص يتفاوتون فى تذوقهم للموضوعات الجمالية.

يرد أصحاب " النظرية الذاتية " (١٣٧) بأنه حقا تتفاوت مستويات الأشخاص فى التذوق الجمالى ، غير أن هذا لا يلزمنا بآراء من هم أكثر حساسية . كما أن الذوق السليم ، ليس هو ذوق شخص معين ، ولكنه هو " ذوقى" أو ذوق من يتفقون معى فى الـــرأى ، أو ذوق أشخـــاص أود أن يكون ذوقى متمشيا مع ذوقهم ، لأننى ليس بوسعى إثبات أن هذا الـــذوق أفضل من ذاك بعيدا عن تصورى للذوق الذى يضع فى اعتبـــاره ذوقـــى الخاص .

وقد نتســـــاءل :

لماذا نطرى بعض الآثار الفنية رغم مرور قرون عليها ؟

يرد أصحاب هذا الإتجاه بأننا لا نستطيع أن نثبت للذيـــن يـــرون موضوعا ما " غير جميل " أنه غير ذلك ، كما أن الإجماع لا يثبت شيئـــا على الإطلاق . غير أن تشابه أحكام بعض الناس إنما يبدو نتيجة للتشابـــه فى تكوينهم ، لأن الحكم ذاتى بالضرورة .

وقد يرى البعض أن القول بأن " س" ذو قيمة جمالية ، يجب ألا يطلق بشكل عام ، بل يجب أن يكون مشروطا بظروف معينة . لأن الحكم تعبير عن الذات فى علاقتها بالموضوع . ومعنى ذلك أنه يمكن أن تتغـــير حـــالة الذات ، وبالتالى يتغير حكمها على الموضوع . ولكن رغم ذلك فإن

الاعتراض على جعل القيمة ذاتية يعتمد على أن موقف الشخص من الموضوع لايزال مثارا . ومن أجل التغلب على بعض الصعوبات ، فإن هناك من يتبنى " وجهة النظر السوسيولوجية Sociological View بمعنى أننا عندما نقول بأن " س" تعتبر قيمة من الناحية الجمالية ، لا يعنى ذلك أن المتكلم فحسب هو الذى يراها كذلك ، بل إن أكبر عدد من الناس يوافقونه على هذا الرأى وذلك اعتمادا على القول بأن " المعايير الاجتماعية وثيقة الصلة بالقيمة الجمالية لأنها تدخل ضمن الخبرة الجمالية، أو تؤثر فيها وفى التذوق الجمالى (١٣٨) ولكن هذا قد يدفعنا إلى محاولة التأكد من أن أغلب الناس يفضلون هذا على ذاك بواسطة أجهزة قياس الرأى العام وأدواته ، وقد يؤكد هذا الاختلاف الحقيقى بين اغلب الناس . ثم هناك ماهو أهم ، وهو أن ما يفضله الناس شئ ، والجدل حول الأعمال الجيدة فى الفن أو الموضوعات الجمالية يعتبر شيئا آخر . وقد تخطئ الأغلبية كما تخطئ فى أغلب الموضوعات .

وقد رأى " تولستوى" Tolstoy " أن قيمة أى فن ، سواء كان شعرا أو تصويرا أو موسيقى سيمفونية ، أو نحتاً ، إنما تعتمد على تأثيره الانفعالى على الأشخاص الذين يدركونه ، لأن الفن ، من وجهه نظره توصيل للانفعال .

وبناء على ذلك انتهى إلى أنه لما كانت أغنيات الفلاحين الروس توصل الانفعال إلى عدد أكبر ممن تصل إليهم مسرحية " شكسبير " الملك لير King Lear لذا فقد اعتقد " تولستوى " أنها مسرحية بغيضة وفاسدة وأن تلك الأغانى أعظم منها . (١٣٩)

وقد يرى البعض أن هذا الرأى غير مقنع ، فيلجأون من أجل معالجة الخلل إلى أخذ آراء فئة معينة من الناس . ووضعها فى الاعتبار

عند الاقتراع . بمعنى أننا عندما نقول بأن " س جميل " فـهذا يعنـى أن أغلب النقاد يرون ذلك أو أن " س ممتع جماليا" يعنى أن الغالبيـة مـن أفضل النقاد تستمتع بـ " س" جماليا (١٤٠) .

ولكن هذا قد يقودنا إلى التساؤل :

من هم أفضل النقاد ؟

وما هو المعيار الذى نضعه لذلك ؟

قد يقال بأنهم " النقاد الأكفاء " الذين تمرسوا طويلا فى التعامل مع الفن وذوو الاطلاع الواسع على تفاصيله ، وتاريخه ، وأنـهم أشخـاص أسوياء لايعانون من القلق النفسى ، والاضطراب ، كما أن حالاتهم النفسية عند الحكم تتسم بالهدوء والرزانة ، وانهم ذوو حساسية جمالية Aesthetic Sensitivity . الخ.

ولكن هذه الأمور من الصعب تعريفها ، وكل منـها يمكـن أن يكون محل تساؤل ، وقد أظهر عدد من النقاد قدرة فائقـة علـى التقويـم الجمالى دون أن يكونوا مؤرخين واسعى الخبرة بالفن ، أو لديهم إطـلاع محدود على تاريخ الفن ، والمسائل التكنيكية مثل كيمياء الألوان أو طرق صب البرونز ، أو التفاصيل المتعلقة بالخامات .. كما أن التحلى بالرزانة والهدوء كثيراً ما يكون نقيضا للحساسية الفنية . فبعض النـاس يكونـون شديدى الملاحظة فى حالة الإثارة التى تكون متجـاوزة لإطـار الرزانـة والهدوء . وهنا يبدو أنه لا توجد طريقة دقيقة لتحديد من يمتلك الخاصيـة المؤهلة للحكم ، وإذا اعتمدنا على مثـل هـذه المقـاييس ، فـإن هـذه المتطلبات تخبرنا بالكثير عن الناقد الفنـى . أكـثر ممـا تخبرنـا عـن الفن(١٤١).

والجدير بالذكر أننا حتى لو افترضنا ناقدا يتحلى بكل الشروط التى ذكرناها فاننا نجد نقاداً – شهد لهم فى عصرهم كانوا يحابون اتجاها فنيا دون اتجاه آخر ، فأغلبية نقاد عصر " الجريكو" " El-Grcco`s Time لم يقوموا فنونه التصويرية تعاليا على هؤلاء الفنانين الذين عاصروهم ، بالرغم من أننا اليوم نرى أن أعمال " الجريكو " أعظم بكثير من آراء معاصريهم من النقاد. (١٤٢)

وهكذا فأننا لو اعتمدنا على أى معايير ذاتية للنقاد فاننا نجد أنفسنا إزاء سلسلة من التساؤلات التى لا تنقطع حول مستوى الناقد (الفيصل) ، وآراء النقد فى العصر الواحد أو العصور المختلفة .. كما أن هناك تساؤلات حول هل العمل الجيد هو العمل الذى يستمتع به أغلبية النقاد والجمهور ؟

إن الدليل على عدم دقة هذا الرأى يكمن فى أن النقاد كثيرا ما يختلفون حول العمل الواحد وتتفاوت آراؤهم إلى حد يصل إلى التناقض ، كما أن الاحتكام إلى الجمهور لن يوصل إلى نتيجة دقيقة وقد أكد ذلك ما وصل إليه " تولستوى " عندما جعل الفلاح المتوسط هو الفيصل فى الحكم على العمل الفنى ، الأمر الذى جعله يرفض أعمالا فنية رفيعة المستوى ، بل وأعماله أيضا التى لاتحقق المعيار .

إن النظرية الذاتية إذ تجعل الحكم الجمالى منصباً على شعور الذات وما تخلع على الموضوع الجمالى من صفات ، وما تراه من متعة أو رغبة أو ميل تجاه الموضوع الجمالى ، إنما تجرد الموضوع الجمالى من صفاته وخواصه المتعينة فيه ، أولا تضعها فى الاعتبار ، هذا من جهة ، ومن الجهة الأخرى فإنها تنشر نوعا من الفوضى فى الآراء تجعل الحكم الجمالى العام أمرا مستحيلا .

وهذا يقودنا إلى القطب الآخر للحكم الجمـــالى ، والمتمثـــل فـــى النظريات الموضوعية للتقويم الجمالى .

(ب) النظريات الموضوعية

إذا كانت النظريات الذاتية ترى أن ما يجعل للأشياء قيمة جماليـــة هو موقف المتذوق منها ، فإن النظريات الموضوعية على النقيـــض مـــن ذلك لا تنطوى على إشارة إلى المشاهد ، أو على أى شئ آخر سوى العمل الفنى مؤكدة على الخواص والصفات الكيفية للموضوع الجمـــالى بغـــض النظر عما إذا كان شخص ما أو مجموعة من الناس يميلون أو لا يميلون إليه . فالقيمة الجمالية كامنة فـــى الموضـــوع الجمـــالى وخـــواص هـــذا الموضوع خواص موضوعية ، بمعنى أنها مستقلة عن أى شـــئ آخـــر وغير علائقية Nonrelational . وما يطلبه الموضوع الجمالى من الملاحظ أو الناقد أو المتذوق ، وهو الحكم التقديرى بالقيمة أو الجـــدارة . وهـــذا الحكم مؤسس على خواص العمل فحسب ، وليس على خواص الملاحظ أو علاقاته بالعمل الفنى " . (١٤٣) .

فإذا كانت النظريات الذاتية ترى أن القول بأن هذا جميل " يعنـــى أننى أميل إليه أو راغب فيه " فان أصحاب الاتجاه الموضوعـــى يـــرون استحالة تعميم هذا الحكم ورفعه الى مســـتوى المعيـــار ، ولـــذا رأوا أن المعيار ينبع من الشئ ذاته لكى يكون عاما ، أى ينبـــع مـــن الموضـــوع الجمالى ، فالحكم الجمالى ليس حكما يتعلق بى أو بأى شخص آخر ، بـــل يتعلق بالموضوع وخواصه. (١٤٤)

وقد رأى ممثلوا هذا الاتجاه أنه إذا كان الموضوع يملـــك صفـــة كونه جميلا ، فإن جماله لا يتأثر بأى شئ يحدث فى ذهن من يدركه ، أو

أى شئ يتعلق بالمدرك بصفة عامة . والجمال فى الأثـــر الفنـــى لا يتأثر سواء وجد من يدركه أو لم يوجد . (١٤٥)

وقد انكر أصحاب النظرية الموضوعية وجـــود الاختــلاف بيــن الناس. ولكن إذا طرحت عليهم الأفكار المتعارضة التى يصدرها النـــاس على الموضوعات المتشابهة أو على نفس الموضوع ، فإنهم يقولون بـــأن هذه الآراء تتجه إلى التقارب بمرور الزمن ، كما أن هناك من الفنانين من كان محبوبا على نطاق جماهيرى واسع ولكن بمرور الزمن أسدل عليـــه ستارا من النسيان . ولكن الفنانين العظماء يظلون باقين فى ذاكرة الجمهور رغم تباينات الأزمنة والعصور .

وقد تم التعبير عن هذا الإتجاه على ثلاثة أنحاء كالآتى :

(١) النظرية الحدسية .

(٢) نظرية الخواص المصاحبة .

(٣) النظرية التعريفية .

(١) لقد رأى " الحدسيون " أنه توجد خاصية تميز الموضوعـــات الجمالية وهى التى تعطى الموضوعات قيمتها ، وتسمى بالجمال "Beauty". وأن هذه الخاصية تدرك " بالحدس" فحسب ولا تتحدد بواسطة أى اختبار إمبريقى Emprical Test لأنها خاصية بسيطة لا تحتاج إلـــى اســتدلال أو استنتاج (١٤٦) .

وتعتمد هذه النظرية على الشخص ذى الذوق السليم وهـــو الــذى تتوافر لديه القدرة على ادراك خاصية الجمال فى الموضوعات الجمالية . وحكمه على الموضوع الجمالى هو الحكم الصحيح (١٤٧).

ولكن هذه النظرية تقع فى مشكلات منها أن الشخص ذو الــذوق السليم لا يمكن تعريفه لأنه عند أصحاب هذه النظرية هـــو الــذى يتـذوق

الجمال فى الموضوع الجمالى . ولكن من أين نعرف أن الموضوع جميل؟ يرد أصحاب هذه النظرية بأن الموضوع الجميل هو الذى يراه الشخص ذا الذوق السليم جميلا وهكذا ندور فى حلقة مفرغة .

كما أن هذه النظرية غير قابلة للتعميم لأن الحدوس تتباين بتباين الأشخاص مما يعيد هذه النظرية إلى الإتجاه الذاتى (١٤٨) . كما أن " الحدس" على حد قول – آير Ayer . A. J يحتاج إلى معيار لنحكم به على الحدوس المتنازعة (١٤٩) .

وكذا تفقد الحدسية قيمتها الموضوعية . وقدرتها على التعميم .

(٢) أما أصحاب " **نظرية الخواص المصاحبة** " فقد رأوا أنه توجد خواص معينة مصاحبة للجمال توجد معه وتختفى باختفائه ، ولذلك يمكن اعتبارها علامات على وجوده أو عدمه. وقد رأى أصحاب هذه النظرية أنه يوجد إلى جانب القوانين الخاصة بكل مجال من مجالات الفن، قوانين أخرى عامة تطبق على كل موضوعات الجمال .

وهذه القوانين تعتمد على الخواص المصاحبة للموضوع الجميل وهى تتمثل فى الوحدة Unity والتعقيد Complexity والكثافة Intensity(١٥٠) ويكون الحكم على الموضوع بالجمال أو عدمه نتيجة لحصوله على هذه الخواص أو عدم حصوله عليها

ولكن كثيرا ما بالغ أصحاب هذا الاتجاه وجعلوا أحد العناصر هى الأساس فى التقويم ، فكانت الوحدة (والتى تختزل أحيانا إلى التناسب فحسب) هى الفيصل ، وكان اي خرق لقوانين التناسب يعتبر خروجا على معنى الجمال .

ولكن لنفترض أن هناك من تجاوز هذه النسب " بتعمد تام " لا عن جهل فهل نحمل عليه ونعتبر ما يقدمه يفتقر إلى الجمال ؟

هذا يأخذنا إلى السؤال عن كيفية التوصل إلى قوانين التناسب ؟

فهذه القوانين لم تنشأ من مجرد تشريح الجسد البشرى ، بـل لقـد أستحدثت هذه القوانين من دراسة الأعمال الفنية ، واستخلصت منها النسب التى تبين أنها تبعث متعة جمالية ، واتخذت نسبا صحيحة ، أومثالية(١٥١).

ولكن هل هذه الأعمال ستظل تفرض سطوتها إلى الأبد ؟

إن هذا يدفعنا إما إلى تعديل النسب القديمة بمعنى انهيار النظريـة أو لانقبل النسب الجديدة ويتجمد الجمال عند مفهوم محدد .

وقد حاول بعض أصحاب هذا الاتجاه القول بـالوحدة العضويـة Organic Unity كبديل للتناسب الجامد ، مما يسمح بقوانين متعددة للتناسـب ولكن هل تستطيع هذه النظرية أن تقاوم التحليل الوضعى ؟ وهـل تقبـل التعميم ؟ (١٥٢)

ويمكننا أن نطرح على هذه النظرية سؤالا محوريا هـو : هـل نستطيع القول بأن (أ) يصاحب (ب) دون أن يكون فى وسـعى التعرف على (ب) أينما وجدت ؟ وكيف أستطيع ذلك ؟ يجيب أصحـاب هذه النظرية بأن هذا التعرف لايكون إلا " بالحدس " . وبالتالى توقعنـا هذه النظرية مرة أخرى فى أخطاء النظرية الحدسية ، إذ لا يمكن إقامـة برهان إمبريقى عليها كما أن الحدس يفتح الباب لتدخل " الذات " .

وهكذا فإن هذه النظرية رغم محاولتها الخروج من المأزق الـذى وقعت فيه النظرية الحدسية إلا أنها لم تنج من العيوب لأنها اعتمدت على عدم تعريف الجمال و إدراكه بالحدس ، فكانت غير قابلة للتعميـم ،ولا تتسم بالموضوعية التى كانت تتوخاها

(جـ) وقد حاولت " **النظرية التعريفية** (١٥٣) تلاشـى أخطـاء النظريتين السابقتين ، إذ جعلت الجمال ممكن التعريف ، وأن حكمنا علـى

شئ بالجمال يعنى قدرتنا على إثبات الجمال لـــه . وقـد رأت أن القيمـــة الجمالية صفة شكلية وأنها تنحصر فى نفس جوانب العمل التـــى تعدهـــا " النظرية السابقة (نظرية الخواص المصاحبة) خواصا مصاحبة كـــالوحدة والتناسب ، والكثافة .... الخ .

وترى هذه النظرية أن إدراك الجمال لا يقتضى موقفا إدراكيا غير عادى ، ونحن لسنا بحاجة الى الشعور باللذة أو السعادة حتـــى نســتطيع الحكم على موضوع ما بالجمال ، بل يمكن الحكم عليه حتـــى فـــى عـــدم وجود التجربة الجمالية ، وذلك باعتمادها على نوع من تقدير الدرجات .

ولكن هل من الممكن أن يحصل موضوع معين علـــى درجـــات عالية ويكون فى نفس الوقت مملا وسقيماً .

ان هذا ممكن من الناحية المنطقية ، ولكن أصحاب هذه النظريـــة يرون أن مايهمهم ليس هو شعور المتـــأمل خـــلال علاقتـــه بـــالموضوع الجمالى بل هو التعرف على القيمة الجمالية للموضوع مهما كان إحســـاس الملاحظ تجاهه .

واذا حاولت هذه النظرية تلاشى الوقوع فى هذا المأزق ، (أى أن يكون العمل سقيما ومملا وحاصلا على درجات تقديرية عاليـــة) علـــى مستوى شهادة الخبرة الجمالية بمعنى أن يكون العمل الحـــاصل علـــى درجات أعلى هو العمل الممتع جماليا فإنها سوف تضطر إلى إدخال بعض العناصر الذاتية والانفعالية فى التقدير ، مفترضة درجـــات متفاوتـــة مـــن التذوق ، واللجوء إلى العلاقة بين الموضوع والوعى الجمالى كبديل عـــن وقوع الحكم على الموضوع فحسب . ونحن نتساءل أيضا :

هل يمكن تعريف القيمة الجمالية عن طريق خاصية من خـــواص الموضوع الجمالى ؟

إن تباين الأعمال الفنية ، واختلاف مجالات الفن ، والتفاوت الكبير فى الأساليب والمناهج المتبعة فى الفن عبر التاريخ ، يجعل من الصعوبة الوصول إلى خصائص مشتركة بين جميع الموضوعات ذات القيمة الجمالية ، سواء فى مجالات الفنون عامة أو فى مجال فن معين من هذه الفنون .

كما أن البناء الشكلى للعمل الفنى ليس إلا أحد عناصره المكونه له، ويجب أن نحكم على العمل الفنى برمته ، ولا ينصب حكمنا على الشكل فحسب .

وهكذا نجد أنفسنا إزاء هذه النظرية لانجد سبيلا إلى الاقتناع لأن التساؤلات المطروحة تكاد تقوض النظرية وتهدم أساسها .

إن النظريات الموضوعية إذ تجعل ارتكازها على الموضوع فحسب ، بعيدا عن إدخال دور المدرك أو الملاحظ ضمن التقدير الجمالى، وعبر تشعباتها بين " الحدسية " ، والخواص المصاحبة " ، "والتعريفية" قد أهملت كل شئ ماعدا الموضوع الجمالى ، وبذلك كانت تفتقد إلى التعبير الدقيق عن تقويم القيمة الجمالية .

كما أنها فى محاولتها لكى تصل إلى الموضوعية لم تكن تقيم ذلك على أسس قوية ، ذلك أنها وضعت معايير محددة لذلك (سواء فى حدس الجمال فى الموضوع أو فى الخواص المصاحبة ، أو فى إعطاء الدرجات التقديرية ..) وتناست أن دخول المعيار والتقويم ، يأخذنا بالضرورة إلى الطرف المقابل وهو أمر حاولت الاتجاهات البنيوية والشكلية تجنبه بأتباعها مبدأ التفسير لا التقويم ، وسوف نشير إليه فيما بعد فى هذا الفصل.

(جـ) النظرية الذاتية الموضوعية Objective Subjective Theory

إذا كانت النظرية الذاتية ترى أن كل شئ يتوقف على ماتشعر به الذات خلال الخبرة الجمالية ، وأن النظرية الموضوعية التى تجاهلت الخبرة الجمالية جاعلة الموضوع هو أساس القيمة الجمالية . وفى كلتا الحالتين كانت أحكامنا إما تنشر فوضى ولا معقولية تضيع معها المعايير أو تقدم أحكامنا جامدة عن الموضوع دون الخبرة . ولهذه الأسباب جاءت النظرية الذاتية الموضوعية متجنبة أى موقف متطرف من هذين الموقفين فى محاولة للسير فى طريق وسط بين النظريتين المتعارضتين مستفيدة من الإنجازات الإيجابية لكلتا النظريتين .

وهذه النظرية تبدأ من حيث تبدأ " النظرية الموضوعية " أى من أن حكم القيمة يشير إلى الموضوع الجمالى ، لا إلى المتذوق أو الملاحظ ، ولكن مع الاعتقاد بأن القيمة ليست (مطلقة) فى ارتباطها بالموضوع ، بل ترتبط بالخبرة البشرية ، وتتسع هذه النظرية للعامل الموضوعى ، والذاتى معا . والقيمة الجمالية هى صفة للموضوعات تتمثل فى إمكانية Potentiality أو قدرة Capacity هذه الموضوعات على احداث خبرات لها قيمة أصلية . Intrinsic Value (١٥٤)

ويمكن أن يكون موضوعا جماليا ذا قيمة طيبة إذا كان قادرا على مدنا بخبرة جمالية طيبة . فوجود موضوع جمالى جيد ، والحصول على قيمة جمالية يعنيان نفس الشئ . اى أن " س" ذات قدرة جمالية تعنى أن " س" لديها قدرة على انتاج خبرة جمالية بقدر ملائم يسمح بجعلنا ندخل إلى الخبرة الجمالية. (١٥٥)

فالموضوعات الطبيعية ، والموضوعات التى يصنعها الإنسان قد وضعت فى فئات وظيفية اعتماداً على الوظيفة التى ينجزها الموضوع .

فإذا قيل مثلا أن الكرسى قد جعل للجلوس ، فهذا ليس نتيجة لأن صناع هذه الموضوعات قصدوا أن تكون هذه الأشياء لتلك الوظائف لأن مقاصدهم قد لاتتحقق بل لأن هذا بالفعل هو ما يؤديه الكرسى من وظيفة بشكل أفضل . وكذلك بالنسبة لفنون التصوير والأشعار والموسيقى البوليفونية ، هى بالدرجة الأولى قد جعلت لكى تؤدى إلى مكافأة التأمل الجمالى للملاحظ (قارئا ، أو منصتا . أو مشاهدا) . فأن تقول إن " س" عمل فنى جيد ، هو أن تقول إن لـ " س" وظيفة قد أنجزت بنجاح . لأن العمل الفنى الجيد هو الذى يكرس خبرة جمالية طيبة لدى الجمهور ، وهو لذلك وسيلة جيدة Good Instrument لإنجاز الخبرة الجمالية كغاية فى ذاتها as an end initself . ويجب أن نلاحظ أن عمل الفن يمتلك قيمة وسيلية Instrumentel Value بالنسبة للخبرة الجمالية التى تعتبر قيمة أصلية Intrinsic يكون الحصول عليها من أجل غايتها فحسب وليست كوسيلة من أجل غاية أخرى .(١٥٦)

وبناء على هذه النظرية فإننا إذا قلنا أن " س" ذات قيمة جمالية أكبر من (أو تفضل) " ص" فإن هذا يعنى أن " س" لديها قدرة على إنتاج القيمة الجمالية بقدر كبير كخبرة جمالية ذات مقدار ملائم أكبر من تلك التى أنتجت بواسطة " ص" . وهذا يعرف الموضوع بناء على نتائجه. (١٥٧)

وتعريف الموضوع الجمالى بأنه لديه القدرة على انتاج (أو قادر على انتاج) الخبرة الجمالية لا يشترط أن التأثير سوف يحدث لامحالة ، بل يرى أن التأثير " ممكن الحدوث " .انه يسمح بالقول بأن التصوير الذى لم يره أحد ذو قيمة جمالية بمعنى أنه شوهد تحت ظروف ملائمة . فإنه سوف يقدم خبرة جمالية (١٥٨) .

. ومصطلح القدرة Capacity يسمى مصطلحا " نزوعيا Dispositional Term يختص بالميول والاستعدادات . مثل " تغذية " Nutritious. فتعبير القدرة يمكن أن يكون حقيقيا ، ولكن لايمكن تحقيقه . فقدرة الموضوع على تقديم المثير الجمالى Aesthetic Response ومن ثم قيمته الجمالية لاتحدد بواسطة حساب عدد الناس الذين أثيرت مشاعرهم جماليا بواسطته ، بل هى تخبرنا بأنه لو كان المتذوق للعمل الفنى فى موقف إدراك العمل الفني (أى تأمله جماليا) وكانت " س" أفضل من " ص" جماليا فانه سوف يثار تجاه " س" أكثر من إثارته تجاه ص. (١٥٩)

و"القدرة موجبة" Capacity is Positive " وهى بذلك مفضلة على التعبيرات السالبة . فبوسعنا الحديث عن قدرة أى موضوع جمالى على إمدادنا بخبرة جمالية ، وفى وسعنا الحديث عن شخص يتأثر بواسطة الموضوع . وفى كلتا الحالتين نفترض القدرة بشكل موجب ، بمعنى أننا عند مقارنتنا بين موضوعين جماليين فى حالة إدراكهما ، فأننا نرى أن أحدهما أقدر من الآخر أى يملك قدرة أكبر من الآخر فكلتا القدرتين موجبتان ولا يعنى تفضيل الأول على الثانى أن الأول قدرته موجبة والثانى قدرته سالبة. (١٦٠)

ولكن لنا أن نتساءل ماذا يحدث عندما لايحصل الموضوع ذو القدرة الأكبرعلى قدرته الفعلية؟

تجيب هذه لنظرية بأن هذا ممكن أيضا لأن القدرة تعتمد على العلاقة بين الموضوع والمدرك ، وبالتالى فإن القدرة هى قدرة موضوع بالنسبة لذات وذلك مع التأكيد على أن التعريف (الوسيلى) Instrumental Difinition ليس تعريفا سيكولوجيا صرفا ، لأن الخبرة تكون فى ذاتها حاصلة على التقدير . وأن القيمة الجمالية يمكن أن تعرف على أنها القدرة

على انتاج الخبرة الجمالية بمقدار ما .فلكى تقول إن موضوعا ما ذو قيمة جمالية هو أن تقول :

أولا: إنه ذو قدرة على انتاج التأثير الجمالى وأن تقول . ثانيا : أن التأثير الجمالى نفسه ذو قيمة. (١٦١)

وهذه النظرية معرضة للنقد ، شأنـــها شـــأن النظريـــات الذاتيـــة والموضوعية عامة " يأتيها النقد من كلا الاتجـــاهين . فـــإذا قيـــل إنـــها موضوعية فإن النقد ينصب على أنها لم تعتمد علـــى مـــاتراه النظريـــات الموضوعية أساسا لها ، كالخواص الأساسية للعمل الفنـــى (كـــالوحدة ، والتعقيد ، والكثافة ..) ولكن قد يقال إنها تركت البـــاب مفتوحـــا لابتكـــار مجموعة معايير أخرى غير الوحدة والكثافة والتعقيد والتى قد تكون أكثر إرضاء وإشباعا ، وان النظرية يمكن يقال إنها موضوعية بالمعنى الواسع، لأن قدرة أى موضوع على تقديم نوع ما من المثيرات هى فى الحقيقـــة خاصية للموضوع ، وان هذه الخاصية تحت ظروف مناســبة تمدنــا بنوع معين من المثير هو المثير الجمالى .(١٦٢)

إن ماتريده النظريات الذاتية الموضوعية عامة هى أن تجمع بين نقيضين ، فهى تريد أن تتحدث عن " خاصية للموضوع " هى القـــدرة ، وأن تجعل الدليل عليها مأخوذا من الاستجابة الجمالية.

ولكن مايحدث فعلا هو أن عدة استجابات تكون ممكنة الحدوث ، ولو كان كل منها دليلا ، لكان هذا خليق بأن ننسب الى الموضـــوع عـــدة خواص . وهكذا يقع مفهوم القدرة فى عدة إشكالات ، ولامخرج منـــها إلا بالاتجاه إلى الموضوعية بشكل متطرف أو إلى الذاتية على نفس النحو .

وقد يعترض الاتجـــاه الموضوعـــى علـــى النظريـــات " الذاتيـــة الموضوعية " بأنها تقوم بالتنبوء بما سيشعر به الناس لو تأملوا الموضوع

جماليا ، ولكننا فى الحقيقة كما يرى الموضوعيون عندما نقـــول بـــأن (أ) جميل لانكون متطلعين قدما إلى ما سيشعر به الناس الآخـــرون ، وانمـــا نحكم على قيمة متجسدة فى الموضوع دون أن نضع فى اعتبارنا الذات ، وما سوف تجده فى هذه القيمة ، أو ذاك الموضوع . أما صاحب النظرية الذاتية المتطرفة (خاصة من يجعل الحكم الجمالى حكما فرديـــا) فإنـــه يرى أنه لافائدة على الإطلاق لو أننا اكتشفنا اتفاق عدد كبير مـــن النـــاس على أن هذا الموضوع جميل أم لا ، لأن الحكم ذاتى فردى .

ويمكن أن تستمر الانتقادات والردود بين الاتجاهات الثلاثة إلـــى مالا نهاية وذلك لأن النظرية الذاتية الموضوعيـــة باتخاذهـــا الموضـــوع الجمالى منطلقا لتحديد القيمة الجمالية ، مع ربطه بالذات عن طريـــق مـــا يثيره من خبرة جمالية ، إنما تؤكد على أن " الجمـــالى "علاقـــة ، وهـــذه العلاقة تتضمن ربطا وثيقا بين الذات والموضوع فنحن حين نحكم علـــى شئ بالجمال ، إنما ننطلق من أن الموضوع فى ارتباطه بنا يملـــك قـــدرة على اثارتنا جماليا ، بمعنى أنه يمتلك خاصية جمالية . هذه الخاصية ليست منعزلة عن الذات ، بل قادرة على التأثير فيها.

ونحن بعد مناقشتنا للنظريات المعيارية فى الحكم الجمالى نرى أن اعتمادنا على الموضوع منفردا للوصول إلى الحكم الجمالى ، أو الاعتماد على مايشعر به فرد أو مجموعة من الأفراد سواء كانوا جمهورا عامـــا ، أو نقاداً أكفاء ، يعتبر ارتكازاً على أسس ناقصة . إذ أن الخبرة الجماليـــة فى رأينا هى ناتج لعلاقة بين موضوع معين حائز على القيمـــة الجماليـــة بدرجة تمكنه من إثارتنا جماليا والتأثير فنياً ، وليست نتاجـــا للموضـــوع فحسب ، وليست الذات هى التى تسبغه على الموضوع .

وهكذا فإننا نرى أن النظرية " الذاتية الموضوعية " أقــرب إلــى التقويم السليم من وجهة نظرنا لوضعها كلا العنصرين عند التقويــم فــى الاعتبار .

٢-(الاتجاه التقريرى _ اللامعيارى)

فى مواجهة تقويم العمل الفنى وفقا لمعايير سواء كانت ذاتيــة أو موضوعية أوذاتية موضوعية ، يأتى اتجاه آخر . لايضع معايير محددة ، بل يقوم بتفسير العمل الفنى ، فى محاولة لتجريد الحكم من كل المؤثــرات الخارجة عنه .

وهذا الاتجاه يؤكد على ما يدرك فى العمل الفنى ذاته . ولذا فــهو يقوم بما يطلق عليه " النقد الباطن " للأثر الفنــى أو الأدبــى . أو يقــدم تقريراً حول الطريقة التى نختبر بها الأثر الفنى وثيق الصلــه بالعنــاصر الفنية ، كالتناظر والتشابه ، والوحدة ، والانسجام (١٦٣) ، وغيرها .

وإذا كان الاتجاه الموضوعى التقريرى يرتكز على تفسير العمــل الفنى ، كأساس لعملية الحكم الجمالى ، فاننا يجب أن نفرق بين التفسير من وجهة نظر الناقد وبين التفسير من خلال إعادة انتاجــه بواســطة الفنــان الثانوى ، كالممثل أو المخرج أو العازف . فذلك النوع الأخير من التفسير ليس مانعنيه ، بل اننا نهتم بالنظرية التفسيرية لدى النقاد ، وعلماء الجمال على اســاس أن التفسير النقدى ينصب على العمل الفنى ككــل ، ســواء كان قصيدة أو مسرحية أو مقطوعة موسيقية .

والجدير بالذكر أننا عند ملاحظتنا للأثر الفنى تكون هنــاك عــدة عناصر أو مراحل مفترضة نمر بها حتى نصل إلى الحكم ، أو لتقرير ما إذا كان الموضوع حاصلا على القيمة الجمالية أم لا .

فأولا : يوجد الأثر الفنى ، وهو هنا موضوع فـــيزيقى ، أوحـــدث Event ومن المفترض أنه لا يتغير أثناء ملاحظتنا له ، وذلك مع استثناء أى تفسير أو تأويل يقوم به الفنان الثانوى أثناء الأداء .

ثانيا : يوجد الملاحظ وهو فى حالة ذهنية تسمح له بتأمل العمـــل تـــأملا جماليا .

ثالثا : حالات الملاحظة ، وهذه لاتكون ثابتة دائما ، فإذا لم يكـــن هنـــاك تغير فى الحالات الفيزيقية ، فإن هناك تغيرات تطرأ على حالة الملاحـــظ الذهنية وحساسيته ، وطريقته فى الانتباه ، وغير ذلك .

رابعاً : توجد الخواص الجمالية التى يمثلها العمل الفنى فى ذاته ، مثـــل حسنه أو لطفه ، وإيقاعه ، وتناسقه ودور الملاحظ ينصب على التميـــيز بين الأعمال الفنية على أساس هذه الخواص الوصفية. (١٦٤).

وتمثل العناصر الوصفية أساس عملية التفسير أو التقرير دون بقية العناصر فالتفسير يحاول أن يجعل العمل الفنى يبدو كما هـــو كـــائن " ، وليس كما يجب أن يكون".

وقد قام بهذا النوع من التفسير النقاد ذوو الاتجاه البنائى والشكلى ، وهو من أطلق عليهم أسم أصحاب النقد الجديد New Criticism . وقد جاء هذا الاتجاه " ليرسخ فى الأذهان الســـمة غـــير الموضوعيـــة أو الزائفـــة للاتجاهات التقويمية " (١٦٥) ، مؤكداً على مفهوم البناء فى العمل الأدبـــى والفنى ، إذ أن وحدة" الأثر الفنى ليست كيانا مغلقا بل هى تمثـــل تكـــاملا ديناميكيا ، له علاقاته الداخلية الخاصة ، وان عناصره لا ترتبط فيما بينها بعلاقة " تساو " أو إضافة " ، بل بعلاقة الترابط ، والتكامل الديناميكيـــة . وشكل العمل الفنى يجب أن يتم الإحساس به كشكل ذى فعالية ديناميكية ،

وتظهر هذه الفاعلية فى مفهوم البناء من خلال تفاعل مكوناتـــــه وتطـــور العلاقة بين العامل المسيطر أو البنائى وبين العوامل الثانوية" (١٦٦) .

وقد أكد أصحاب هذا الاتجاه على السمة أو الخاصيـــة العضويـــة Organic Character لمكونات العمل الفنى فى تأويلهم أو تفسيرهم له ، كما أكدوا على الأدوار الوظيفية لهذه المكونات المختلفة . ولذا فقد نظروا إلى الصورة الفنية Artistic Image على سبيل المثال فى علاقتها ببقية عناصر الأثر الفنى، كالاستعارة والعروض والإيقاع .. الخ . وذلـــك مـــن أجـــل تفسير أدوار العلاقات المتبادلة للمكونات المختلفة للأثر الفنى لتوصيل هذه الأفكار أو الآراء إلى القارئ أو المتذوق (١٦٧) .

وقد حاول هذا الاتجاه أن يقدم الخواص الدقيقة للتصوير والعمارة والصورة المتحركة متخليا عن العبارات الحماسية التقليديـــــة المصاحبـــة للنظريات التقويمية التى تهتم بالتذوق ، ووضع معايير له . وقد وضعـــت مكان هذه العبارات المصطلحات الدلالية Denotive Terms التى يمكـــن أن تؤ ثـف بشكل فعلى فى توصيـــل التفسـير النقـدى للأثـــر الفنـــى إلـــى الجمهور.(١٦٨)

وبناءً على آرائهم هذه فإن قراءتهم للعمل الفنى تأتى بعيـــدا عـــن المؤثرات السياقية – السياق التاريخى والاجتماعى – بل انهم قد هـــاجموا الاتجاة السياقى فى النقد هجوماً شديداً لتحويله الانتباه عن الأثر الفنى مـــن حيث هو أثر فنى إلى تاريخ حياة الفنان أو الى علم الاجتماع والتـــاريخ . كما هاجموا الانطباعيين الذين حولـــوا الانتبـــاه إلـــى انفعـــالات النـــاقد ذاته.(١٦٩) .

" فالنقد الباطن " يؤكد على تفرد العمل الفنى ، فهو مثـــل التـــأمل الجمالى ذاته يدرك ماهو مميز فى العمل الفنى ، وما يفرق هذا العمل عن

غيره من الأعمال الأخرى ويدرس العمل الأدبى " دراسة نصية " مفسراً المكونات المتباينة للأثر الفني الملاحظ ولايفرض قواعد أو معـــايير مـــن خارج العمل الفنى ، بل يعزل العمل عن " السياق التاريخى والاجتماعى " وعن الفنان وعن ذاتية الناقد. (١٧٠)

ومهمة النظرية الجمالية هنا هى التركيز على الأثر الفنى والعملى الـــذى تمارسه الأساليب التكنيكية بعضها على بعض .

ولكن هل تركيز الاتجاه التقريرى علـــــى الجوانـــب التكنيكيـــة ، والخواص الفنية للأثر الفنى وإعادة الاهتمام إلى العمل الفنى ذاته يعتـــبر تصحيحا لمسار النظرية الجمالية أم خروجا على المسار المفترض بشكـــل عام ؟

لقد حاول أصحاب هذا الاتجاه إعادة الاهتمام إلـــى العمـــل ذاتـــه وتلاشى بعض الأخطاء التى وقعت فيها النظريات الموضوعية المعياريـــة والنظريات الذاتية ، ولكن هذا الاتجاه ، لم ينج من المبالغات التى جعلـــت أصحابه يقعون فى بعض الأخطاء . فهم :

أولا : قد تجنبوا المعرفة التاريخية والاجتماعية حتى لا يتحول النقد إلـــى علم تاريخ أو اجتماع ، وهذا يشكل نوعا من التطرف غـــير الملائـــم للعمل الفنى ، ذلك أنه بالضرورة يرتبط بزمـــان ومكـــان وأوضـــاع اجتماعية وبيئية عامة ، تؤثر سواء على وعى الفنان المبدع ، أو على وعى المتلقى من الجمهور ومن النقاد وهـــذه المعرفـــة الاجتماعيـــة والتاريخية لايمكن تجنبها لأنها ترتبط بعوامل متشابكة فى نسيج الفكر الانسانى . وقد فقد الاتجاه التقريرى الكثير من حيويته باعتماده على الدراسة النصية للعمل الأدبى ، أو تحليل عناصر الأثر الفنـــى ، لأن تشريح العمل الفنى أو الأدبى لا يمكن أن يكون مفيـــدا دون التمـــاس

العون من عناصر معرفية أخرى ، سواء كانت ذات صبغة اجتماعية أو تاريخية .

ثانيا : أهمل أصحاب هذا الاتجاه الذات الانسانية اهمالا يجعلنا نقول بأنهم أعلنوا موت الإنسان – على حد تعبير روجيه جارودى (١٧١) علما بأنه – أى الإنسان – هو الكائن الملاحظ للعمل الفنى والذى لايكتمل الا بوجوده .

ثالثا : لقد حول أصحاب هذا الاتجاه دراسة العمل الفنى إلى دراسة شكلية تفترض اكتماله من ناحية الانسجام ، أو الوحدة والتناسق متناسين أن الشكل الفنى ليس شيئا معلقا في الهواء ، بل هو وثيق الصلة بالمضمون الذى يعكس أوضاعا اجتماعية وحضارية وظروفا قد تتباين بتباين الفنانين أو الاتجاه الثقافى العام المحيط به .

رابعا : لقد تجنب أصحاب هذا الاتجاه " احكام القيمة " (١٧٢) واتخاذ موقف محدد تجاه العمل الفنى ، مما جعل آراءهم تنصب على العمل الفنى في ذاته دون الغوص فى تفضيل عمل على عمل آخر لأنهم يقومون بتفسير ماهو كائن فى العمل الفنى كما هو .

وهكذا نجد أن هذا الاتجاه لا ينجو هو الآخر من العثرات ، وان كان قد حاول أن يصل إلى درجة كبيرة من الموضوعية .

تعقيب على الحكم الجمالى

لقد اتضح لنا من خلال دراستنا للحكم الجمالى التقويمى ، والإتجاه التقريرى أن التباين بين هذين الاتجاهين يكمن فى المبدأ الأساسى الذى يقوم عليه الاتجاه الواحد ، وهو ما إذا كان الحكم على الموضوع الجمالى يدخل فيه جانب الاستحسان أو الاستهجان (استحسان عناصر الموضوع الأساسية ، أو استحسان شخص أو مجموعه من الأشخاص له ، أو على كلا العنصرين) كما فى النظريات التقويمية التى تربط الموضوع الجمالى فى علاقته بالتذوق بما يجب أن يكونه الموضوع وليس بما هو كائن . أو كما فى الاتجاه التفسيرى – إذ نجد الحكم ينصب على الموضوع فى ذاته ، على عناصره ، دونما إشارة إلى الاستحسان أو الاستهجان ، أو إلى ما يجب أن يكون علية ، بل إلى عناصره الكامنة فيه وعلاقاته الداخلية ، أى كما هو كائن ، مع فصل الموضوع الجمالى عما يقع خارجه من ظروف وأوضاع ، أو أشخاص سواء كانوا نقاداً أو جمهوراً أو حتى فنانين مبدعين .

وقد أوضحنا فى بداية تقديمنا " للحكم الجمالى " أن التقويم والتفسير ليسا بالضرورة منفصلين انفصالاً كليا ، بل أن التقويم يفترض التفسير فى قسم من اهتماماته.

وبناء على ذلك فإننا إذا كنا نرى أن محاور القيمة الجمالية هى : الموضوع الجمالى ، والوعى الجمالى (وعى الذات بالموضوع) ، والعلاقة الجمالية بين الموضوع والوعى ، وأن الموقف الجمالى يجب ألا يتجاهل أى عنصر من هذه العناصر ، وأن العلاقة تجمع بين دفتيها

(الموضوع – والوعى) ، فإننا نرى أن الاتجاه التقويمـــى الـــذى يضـــع العلاقة فى أساسه – أى الإتجاه الموضوعى الذاتى هـــو الاتجـــاه – مـــن وجهه نظرنا – الأقرب إلى الصواب فى مسألة الحكم الجمالى وذلك لأنـــه لا يمكن أن يكون الحكم موضوعيا صرفا ، بمعنـــى أن يكـــون الجمـــال مستقلا عن الانسان ولابد لكى نحكم على موضوع ما بالجمال أن يكـــون لدينا موضوعا معينا يشتمل على الكيفيات الجمالية ، وان هذا الموضـــوع يلقى استحسانا من بعض الناس . والدليل على هذا هو أنه فى المجتمعـــات البدائية ، نجد أن الهنود كانوا يزينون أنفسهم بريش الطيور أو سن الدب أو أجزاء من الحيوانات تبدو لنا الان بشعة ، ولا قيمة لها ، فى حيـــن أن الأرض حولهم كانت تغص بالزهور الرائعة الجميلة (١٧٣) ، فقد كـــان حسهم الجمالى مرتبطا بطقوس واعتقادات معينة تفرض عليهم مافعلوه ، ولم يكن موقفهم قد ارتقى إلى الموقف الجمالى للإنسان المعـــاصر الـــذى يهتم أكثر بالزهور والنباتات الجميلة ؛ أى أن الموضوع لم يكـــن جميـــلا بالنسبة لهم رغم كونه جميلا بالنسبة لنا . وهذا يؤكد وجهة النظر النسبية، ويؤكد ضرورة (تداخل الذات مع الموضوع) فى الحكم.

وإذا كان الاتجاه التفسيرى يعزل العمل الفنى عن كل شئ خارجه، وينصب اهتمامه على ماهو كائن ، فإننا مع رؤيتنا التى تؤكد على ضرورة التفسير كمقدمة للتقويم – وذلك حتى لا يطغى الجانب الذاتى على الجانب الموضوعى – ولأن التفسير يضئ الطريق نحو فهم العمل الفنى – فإننـــا مع ذلك – نؤكد على أن التفسير يجب ألا ينعزل عن الســـياق التـــاريخى والاجتماعى ، وكل ما يحيط بالعمل الفنى ؛ تأكيدا منا على أهمية العناصر المختلفة سواء فى الإبداع الفنى أو فى تذوق أو فهم الأثر الفنى .

ونخلص فى النهاية إلى أن العمل الفنى يجـــب أن يعــامل ككــل متفاعل مع شتى العناصر الثقافية والتاريخية والاجتماعية من خلال فـــهم واضح لطبيعة العلاقة بين الموضوع والذات ، وفى إطار متوازن لا يفقـد الحكم الجمالى موضوعيته ، ولا يجعله تجريديا ، مع وضعنا التباين بيـــن دراسة القيمة الجمالية وبين العلوم الطبيعية والرياضية فى الاعتبار .

خاتمة

في دراستنا للقيمة الجمالية والحكم الجمالي اتضح لنا أن مجالات القيمة قد اتسمت لتشمل الى جانب الجميل كلا من الجليل والقبيح ، على اساس أن الفن يعبر عن انفعالات وحالات تتعلق بالإنسان أثر انعكاس الخواص الجمالية للموضوع على ذاته . وهذا التعبير قد يأتي في صورة تستريح لها النفس ، أو يكون في صورة تنفر منها .

واتساقا مع تأكيدنا على ان (الجمالي علاقة) واضعين في اعتبارنا العلاقة الديناميكة بين الذات والموضوع ، فإننا نرى أن الحكم الجمالي هو بالضرورة حكم تقوم به ذات معينة ، على موضوع جمالي محدد ، وذلك اعتمادا على أن الموضوع الجمالي هو الموضوع الذى يملك من الخواص الكيفية ما يثير في الانسان الاستحسان أو الاستهجان ، وان هذه العناصر يجب أن تلتقي مع ملاحظ (ذات) في حالة من حالات التأمل الجمالي – أي في موقف جمالي – وذلك حتى يتسنى – باكتمال هذين العنصرين – قيام العلاقة الجمالية والتي ينصب عليها الحكم الجمالي .

وبناء على ذلك فإننا نرى أن الاحكام الجمالية أحكام قيمة ، وليست احكام واقع ،إذ ينصب الحكم فيها على القيمة " الجمالية " للموضوع الجمالي – سواء كان فنا أو طبيعة ، وان هذا الحكم يتخذ معياراً معينا يجعله أساس الحكم وهو ليس معياراً ذاتيا بحتا وليس معياراً موضوعيا صرفا ، وانما هو معيار نسبي موضوعي ينصب على العلاقة الجمالية ، واضعا في اعتباره أهمية التفسير أو النقد كخطوة تتقدم الحكم المعياري ، وذلك لأن التفسير يستجلي العناصر الجمالية الموضوعية في العمل الفني ، أو في الطبيعة دون تدخل الاستحسان أوالاستهجان فيه .

والجدير بالذكر أن رأينا هذا يرتكز على ان الحكم الجمالى حكم يقوم به الإنسان ككائن حى ، ونظرا لأنه بالضرورة لابد أن يتخذ موقفا محددا من الموضوع الجمالى ، لذا فإنه لن يكون حكما محايدا تماما بل لابد ان ينحاز الى جانب معين ، أو ضد جانب معين فى علاقته بالموضوع الجمالى ، وهذا الموقف " المنحاز " يقف وراءه معيار هو بالضرورة متأثر بالذات الانسانية ولا يتجاهل على أية حال - العناصر الكيفية للموضوع الجمالى .

وهكذا فإننا نميل الى الرأى الذى يرى ان الاحكام الجمالية معيارية ومعيارها ذاتى موضوعى .



هوامش الفصل الثاني

(١) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - جـ ١ دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٧٩ - ص ٤٠٨.

(٢) بدوى ، عبدالرحمن : إما نويل كنت - فلسفة القانون والسياسة . وكالة المطبوعات - الكويت - ١٩٧٩ - ص ٣٢٢ - الهامش - وأيضا المصدر - السابق - ص ٤٠٨.

(٣) نفس المصدر ص ٣٢١.

(٤) لالو ، شارل : ميادئ علم الجمال (الإستاطيقا) - ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد - دار احياء الكتب العربية - القاهرة - ١٩٥٩ - ص ١.

(٥) وسوف تدرس هذا الموضوع بالتفصيل - خلال هذا الفصل - تحت عنوان القيمة فى الفن والطبيعة جماليا " ص ص ١١٦ ،١١٧

(٦) راجع فى هذا الفصل القسم الخاص بالمقولات الجمالية ص ص ٨٣-٨٩

(٧) لالو ، شارل : مصدر سابق - ص ص ١٨-٤٦ . أيضا أبو ريان ، محمد على :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - دار المعارف - الاسكندرية - ١٩٧٠ - ص ص ١١٣ ، ١١٤ .

(٨) لالو ، شارل : مصدر سابق - ص ص ١٨ ، ١٩ .

(٩) المصدر السابق ص ٢٠ ، ايضا : عبدالمعطى ، على : بوزانكيت قمة المثالية فى انجلترا - تقديم وتحليل د. محمد على ابوريان . الهيئة المصرية العامة للكتاب ز الاسكندرية - ١٩٧٢ ص ٢٥٨ .

(١٠) لالو ، شارل : مصدر سابق ص ص ٢١- ٣١ .

(١١) المصدر السابق : ص ص ٣٦ ، ٣٧ .

(١٢) عبدالمعطى ، على : مصدر سابق - ص ٢٥٩ .

(١٣) نفس المصدر : ص ٢٦٠ .

(14) Sircello. Guy :The New Theory Of Beauty - Pincenton University Press- 1975 . p.84.

(15) Stolnitz : Jerome : Beauty . In Enc . Of Philosophy Vol 1 - The Macmillan Company & The Free Press- New York .P. 263.

Also : Grey . D.R.. : Art In The Republic . Philosophy Vol .Xxvl No. 103 . October 1952 . Macmillan . Co. L.T.D. London . 1952 p. 293 .

(16) Kristeller. Paul Osker : The Modern System Of Art. In " Weitz. Marris : (Ed) Of The Problems In Aestherics . Macmillan Paplishing Co. Second Ed. New York .1970 P 111.

(17) Stolnitz . J Beauty - Op. Cit.- P. 263 .

(18) Kristeller . P.O. :The Modern System Of Art. Op. Cit .P. 111.

(19) Aristotle . Aristotle Poetics . Tr. And With Critical Notes By S.H. Butcher And New Introduction By Jone Cassner . Dover Publications . Inc. 4th Ed. New York . 1981 . P223.

(20) Kristeller . P.O. : Op. Cit P. 117 .

(21) Plotinus : Enneads. Great Books Of Westren World (Editor In Chief Robert Maynard Hutchins) Vol. 17 - Enc. Britanica Inc. - University Of Chicago. 1952 . p.p. 24 & 25 .

(٢٢) زكريا ، فؤاد : اراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٥ – ص ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

(23) Plato : Republic And Other Works Tr. By B. Jwett. Book - Anchor Press. - N.Y. 1973 . p.89.

(24) Beardsley . M.C. :The History Of Aesthetics In Enc. Of Ph. Vol.I . The Macmillan Co. Free Press. N.Y. 1972 , p22 .

(25) Kristeller . P.o.: op. cit pp. 112 & 113 .

(26) Beardsley . M.C. :The History of Aesthetics . op.cit .p. 23 .

(٢٧) هويزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى – دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضى المنخفضة . ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٨ – ص ٢٦١ .

(28) Zink. Sideny : The Moral Effect of Art . In " Vivas Elisa & Krieger . Murry : (ed) of. Problems of Aesthetics - Holt. Rinhart Winston - New York . 1953 . p547.

(29) Stolnitz . Jerom : Beauty . op. cit . p. 265.

(30) Kulp. Oswald : Introduction To Philosophy : Psychology . Logic . Ethics . Aesthetics and General Philosophy - traslated by W.B.P. Usburg & E.B. Tiehener - George Alien Union LTD . 11 th editon : London : 1927. p82.

(31) Kant.I . : Critique of Judgment - translated , With Introduction And Notes By J.H. Bernard , Macmillan Comp. LTD. London p. 81 .

(٣٢) بلا شوف ، أ : الجمال فى فلسفة كانط – ضمن " الجمال فى تفسيره الماركس " ترجمة يوسف حلاق – مراجعة أسماء صالح – منشورات الثقافة – دمشق ١٩٦٨ – ص ١٥ .

(33) Hegel . G.W.F . On art, tr. by : Bernard Bosanquet in : on art . Religion and Philosophy. (ed) by. J.Glenn Gray- Harper Torchbocks . New York. 1970 . pp. 90 & 91 .

(34) I bid p. 48 .
(35) I bid p.p 41 . 42 .

هيرت (١٧٥٩ – ١٨٧٦) لويس لودفيج هيرت " أستاذ علم الآثار فى جامعة برلين

(36) I bid p 43
(37) Stace . W T :The Philosophy of Hegel . Dover Publications - New York . 1955 . p. 443
(38) Nietzsche. F.: The Philosophy Nietzsche . ed . by Ceoffrey Clive - Mentor Book from New American liberary - New York 1965 . p. 50

(٣٩) لالو، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستاطيقا) – مصدر سابق – ص ص ٦٠ ، ٦١

(40) Santayana . G : The Sense of Beauty - Being Outline Of Aesthetic Theory - Dover Publication . 5 th ed. N.Y. 1955 . 25 .
(41) Boas, G. Santayana And The Arts - In Schilpp, P.A. Ed. Of The Philosophy Of George Santanyana Tudor Publishing Company - New York 1951 . p. 249 .
(42) Stallknecht . Newton p. : George Santayana - University Of Minnesta Press- Minneapolis- 1971 p. 22.

(٤٣) عبدالمعطى ، على : مصدر سابق ص ٢٦٠ .

(٤٤) المصدر السابق : ص ٢٦١ .

(٤٥) المصدر السابق : ص ٢٦١ .

(46) Beardsley . Monroe, C. :The Instrumenalist Theory Of Aesthetic Value - In Hospers , J .: (ed) of Introductory Reading in Aesthetics - The Free Press - New York , 1969 - p. 318.

(٤٧) بسكين ، م.ن: الجمالى فى علم الجمال السوفيتى المعاصر – ضمن الجمال فى تفسيره الماركسى . ترجمة يوسف حلاق – مراجعة أسماء صالح – منشورات وزارة الثقافة . دمشق – ١٩٦٨ – ص ٢٠٦ .

(٤٨) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨١ ص ٤٠٨ وأيضا المرانى ، ناجية : مجلة الأقلام – إبريل ١٩٧٥ – ص ٣

(٤٩) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى – مصدر سابق – ص ٤٠٤

(50) Stolnitz J . : Beauty - op. cit. P. 265

(٥١) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٤١٠

(52) Kemp . J. The Philosophy Of Kant . Oxford University Press. London P 110

(٥٣) ستولنيتز ، ج : مصدر سابق – ص ٤٠٩
(54) Kant . I . . Critique of Judgment -op. cit. , P. 106
(55) Kemp . J : Philosophy of Kant .- Opcit , P. 110
(٥٦) محمود ، زكى نجيب : مع الشعراء – دار الشروق – ط . ٤ – القاهرة ١٩٨٨ ص ص ١٤- ١٨
(٥٧) صليبا ، جميل : مصدر سابق – ص ص ١٨٦ ، ١٨٧ .
(٥٨) هويزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى – مصدر سابق – ص ٢٦١ .
(59) Hegel . G.W. F. : On Art, Op. cit . 43 .
(60) Stolnitz . Jerom: Beauty , op. cit . p. 265 .
(٦١) لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الإستاطيقا) – مصدر سابق – ص ١٢٠ .
(٦٢) المصدر السابق – ص ١٢١.
(٦٣) نفس المصدر ص ١٢١ .
(64) Stolnitz . Jerom : On Ugliness in Art , Philosophy and Phenomenological Research - Vol X No. 4 . June 1950 . University of Buffalo - New York , 1950 , p.6.
(65) Garvin . Lucius : The Problem of The Ugliness In Art, The Philosoplical Review , Vol LVII No. 4 Whole No. 370 - July , 1948 , Cornel . University Press- New York , 1948 , p. 404 .
(66) I bid : p. 405 .
Also : Wetter , Gustav A. : Soviet Ideology Today , Dialectical and Historical Materialism, translated by Peter Heath . Heineman . London 1966 p. 253.
(67) Stolritz , J. :on Ugliness in Art , op. cit , p23
(68) Pepper, Stephen C. :The Basis Of Criticism in Arts, Harvard University Press, 1964 - p. 58 .
(69) I bid : p. 58 .
and Pepper . S.C .: Aesthetic Quality , Scribners , New York , 1937 , p. 222.
(70) Allen , A.H.B: The Meaning of Beauty , Philosophy: Vol XXX No. 113 - April 1955- Macmillan Co. LTD London : 1955 , p. 115 .
(٧١) ستولنيتز ، ج. : النقد الفنى – مصدر سابق . ص ٢٤٣ .
(٧٢) عبدالمعطى ، على : بوزانكيت – مصدر سابق – ص ص ٢٦٤ .
(٧٣) نفس المصدر – ص ٢٦٥ .
(٧٤) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٤١٣ .

(75) Ducasse . C.J .: The Philosophy Of Art - Dover Publication - New York . 1966 - p 234.

(٧٦) مكاوى ،عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث – من بودلير الى العصر الحاضر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٢ – ص ٧٣ .

(77) Santayana . George: The Sense of Beauty , op.cit, p. 135.

(٧٨) مكاوى ،عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث – مصدر سابق – ص ٧٥.

(79) Garvin . L The Problem Of Ugliness in Art . Op. cit p. 406 .

(٨٠) مكاوى عبدالغفار : ثورة الشعر – مصدر سابق – ص ١٣٦ .

(٨١) نفس المصدر ص ١٤٢ .

(82) Aquinas. T . :Summa Theologica - I & II ae. p. 27 Tras. Wladyslaw Tatrakiewicz . History of Aesthetic (The Hague - Mouton - 1970) . 2 : 258 .
See : Reder , M. & Jessup. B. :Art and Haman life - Prentice Hall . N.Y. 1976 . p.20

(83) Rader. M., Jessup , B, : Art and Humman Values, op. cit . p.p20 - 21

(٨٤) ابراهيم ، زكريا : كانت أو الفلسفة النقدية – مكتبة مصر – القاهرة – ط ٢ – ١٩٧٢ ص ٢٥٠ .

(٨٥) نفس المصدر – نفس الصفحة

(86) Hook, Sideny : John Dewey - An Intellctual Portrait- Green Wood Press- Phblishers - 2nd Printing - New York . 1976 , p. 197.

(87) I bid : p. 198 .

(88) Perry , R.B. : The Realms of Value, Hannard Universty Press , 1954. p.4 32.

(89) Rader. M& Jessup. B.: Op. cit , p. 93 .

(90) Ibid : pp. 93 & 94 .

(91) Perry, R.B. :The Realm of Values - Op. cit,. p.p 432 - 434 .

(92) Rader. M. & Jessup . B. : Op. cit , p. 94.

(93) I bid : p. 95.

(٩٤) الاستعمال ليس بمعنى البعد المكانى أو الزمانى . ولكن الاستعمال هنـــا يشــير بشكل مجازى الى نوع من الوعى الجمالى .

(95) Bullough . Edward . Psychical Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principle - In (Rader . M .) Ed. Of : A Modern Book Of Aesthetic . Holt - Rinehart And Winston Inc- New York . 1973 . p. 37.

(96) Rader , M. & Jessup . B. : Op. cit p. 56 .

(97) I bid : p. 94 .

(٩٨) لقد بدأت هذه النظرية عند أفلوطين " وعبر عنها كبار الرومانتكيين مثل "
كولردج " Colleridge وورد ورث Wordsworth وقد احكمت صياغتها بواسطة
" ديوى " وبيبر Pepper "'

See " Dewey . J. "Art as Experience , Mintan , Black Company - New York - 1934 - pp. 250 & 251 and Pepper , S.C.:The Basis of Criticisim in Arts-op. ct - p. 92 and Rader . M. & Jessup , B. :Art and Human Values - op.cit - pp. 78 - 81.

(99) Rader. M. & Jessup B. : Art and Humen Op. cit p. 81.

(100) I bid : p. 81 .

(101) Langer . Suzan : Feeling and Form , Chules Scribner's Son-New York - 1953 pp. 52-56.

(102) Arnheim . Rudolf . : Art And Visual Perception - University Of Calfornia Press, Los Angeles - 1971 - p. 428.

(103) Osborn. Harold : The Quality of Feeling in Art British Journal of Aesthetic - No.B . 1463 pp. 45 & 46 .
Queted by : Rader , M. & Jessup , B. :in Their Book , "Art and Human Values " . Op.cit pp. 82 & 83 .

(104) Schopenhauer, A.: The World As Will And Idea, tr. R.B. Holdane and J.Kemp ,vol, 1 , Kegan Paul, London , 1953 , p 231.

(105) Ducasse. C.J.: The Philosophy of Art, Dover Publication , N.y. 1966, p. 138.

(106) Hospers . J. : Problems of Aesthetic, - n Enc. of Philosophy - Vol 1 . The Macmillan Company & Free Press, New York pp. 36 & 37 .

(107) I bid : p. 37 .

(108) I bid : p. 37 .

(109) I bid : p. 37 .

(١١٠) ستولينتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٤٦ .

(111) Hospers. The Problems of Aesthetic - op. cit p. 38 .

(١١٢) ستولينتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ص ٤٨ – ٥١

(113) Ducass, C.D . : Op. cit . p.p . 139 , 140 .

(114) Hospers. J. : Problems of Aesthetics- op. cit p. 38 .

(115) I bid : p. 38 .

(116) Duccas. C.D.: op. cit p.p. 148 . 150 .

(117) Dckie . George :The Myth of Aesthetic Attitude- American Philosophical Quarterly - Vol, 1. No. 1 - 1940 - pp. 56 - 65 - See : Hospers. J.: The Problems of Aesthetics op. cit- p. 39 .

(١١٨) لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستاطيقا) – مصدر سابق ص ص ٦ ، ٧ .

(119) Garritt, A.F. :The Theory of Beauty - Methuen London - 1953 - p 51.

(120) Romanmko , Victor · The Beauty of Nature . Tr. by Bernard Isacs- In (Mozhnyagun, s.) ed: of :Problems of Modern Aesthetics . Progress Publishers . Moscow, 1 st. printing . 1969 - p. 121 .

(١٢١) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٦٥ .

(١٢٢) المصدر السابق - ص ص ٦٥ ، ٦٦.

(١٢٣) المصدر السابق - ص ٦٧ .

(١٢٤) نفس المصدر - ص ص ٦٨ ، ٦٩ .

(125) Romaninko. V. :The Beauty of Nature - op. cit. pp. 125 , 126 , 136 .

(١٢٦) ستولنيتز ،ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ص ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

(127) Alken, Henry David : A Pluralistic Analysis of Aesthetic value- in the Philosophical Review - Vol . LIX No. 4 Whole No. 352. October 1950 - Cornell University Press- New York , 1950 , pp. 510 , 511 .

(128) Allen , A.H.B . : The Meaning of Beauty , Philosophy, Vol xxx No 133, Macmillan Co. LTD . London, April 1955 , P. 129

(129) Ibid : P.112

(130) Hospers . John : The Prollems of Aesthetics , op. cit. P. 53

(131) Ducasse . Curtt John : op. cit. P. 284 and also Ibid : p. 53.

(132) Kant , I . : op. cit. P.79

(133) Ibid : P.80 also ;

Kemp. J . · The Philosophy Of Kant ,op. cit. P.107

يرى كانط انه بالرغم من أن النطق الصورى (الفهم) Understanding يعمل مع حكم الذوق كما يعمل مع غيره من الأحكام ، الا أنه لا يعمل كملكة حكم يـدرك بـها الموضوع بل كالملكة التى تحدد الحكم وتمثيله(بدون أى تصور) وفقا لعلاقته بالذات والشعور الباطنى لها .

see : Kant , I . : Critique of Judgment , op. cit, P. 80

(134) Santayana , George : Reason in Art . in The Philosophy Of Santayan. (Edited) by Inwin Edman the Modern library - Radam House. New York 1936 P. 255.

(135) Boas . G. : Santayan and the Arts, op. cit. P.250

Also : Ducasse . C.J. : The philorophy of Art Op. cit .. P 236 .

(136) Santayana . G. : op. cit. P. 24

(137) Ducasse . C. J. · The Philosophy of Art . op.cit, P. P . 285 . 288 . 289.

(138) Child . Arthur : The Social Historical Relativity of Aesthetic Value,The Philosophical Review vol III No. 313 . Jankary , 1944 P.17.

(139) Jood. C.E.M. : Guide to Philosophy - Dover Publications - New York, 1957 PP.335 . 330

(140) Hospers . J. :The Problems of Aestetics , op. cit , P. 54.

(141) I bid . P54

(142) I bid . . P 54 .

(143) I bid · P. 54.

(144) Jesop . J.E. : The objectivity of Aesthetic Value in (Hospers, J.) ed . of" Introductory Reading in Aesthetics " - The Free Press - New york , 1969 - P. 276. (145) Joad. C.E.M. : Objectivity Beauty . In (Wivas. Eliser Krieger, Murry (ed) : The Problem of Aesthetics - Holt , Rinehart and Winston - New york 1953 , PP. 469 , 470.

(146) Hospers , J . :The Problems of Aesthetics , op. cit., P 54 .

(147) I bid : P. 54 .

وأيضا :

ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٦٠٠ .

١٤٨- ستولنيتز ، ج : مصدر سابق – ص ٦٠١

(149) Ayer, A. J. : Language, Truth and Logic , Dover Publication - Ist ed ., N.Y., 1953 , P. 106

(150) Hospers . J. :The Problems of Aesthetics , op.cit. P. 55 , also : Breadsley . Monroe c. : Aesthetics - Problems In Philosophy of Criticism , New York , 1958 , P 464.

١٥١- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٦٠٤ ، ٦٠٥ .

(152) Weitz. Morris : Criticism Without Evaluation The Philosohical Review , Vol, LXI , No. 1
whole No. 357 , January 1952 , Cronell , University Press , New York , 1952, P. 63.

(153) Stolnitz . J . : On Esthetic Valuing And Evaluation -Philosophy And Phenomenological Research - vol XII . No. June, 1953 - PP. 467 - 476 .

وايضا ، ستولينتز ،ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٦١٠ ، ٦١٦

(154) Lewis. C.I. : Anaslysis of Knowledage and Valuation . Open Court - Lasalle . 1984,P.388

(155) Beardsley . M.c. : Aesthetics , Problems In Philosophy of Criticism - op.cit P 55
see also : Hosperss . J. The Problems of Aesthetics , op.cit , P. 55.
(156) Hospers. J:The Problems of Aesthetic op.cit , P.55 and , Breadsley . M.C : Aesthetics- Problems Of Criticism . op. cit, P.P 528 - 530 .

ويلاحظ أن " بردزلى " Beardsley " يطلق (النظرية الوسيلية علـى نظريتـه) كنظرية خاصة – وقد صنفها

" هوسبرس" ضمن النظريات الموضوعية على أساس أن تصنيفه يشتمل فحسب على النظريات الموضوعية ، والنظريات الذاتية . ولم يفـرد مكانـا للنظريـات الذاتيـة الموضوعية) ولكننا رأينا أنها تقع ضمن النظريات الذاتية الموضوعية ، لأنها تجمع في داخلها الآراء الرئيسية لهذا الاتجاه . وقد قال أيضا بالوسيلية " جون ديوى " .

(157) Beardsley . M.C. : Aesthetics , op.-cit, P. 531.
(158) I bid : P. 531.
(159) I bid : P. 531 & Hospers , J . : Problems of Aesthetics , op. cit , P. 55
(160) I bid : P 532 .
(161) I bid : P. 533.

وقد ذكر " بردذلى " أن هذا يكون بنفس الطريقة التى نقول فيها أن " البنسلين " (أ) ذو قيمة طبية بمعنى أن البنسلين له قدرة على انتاج التأثير لأنـه يسـتطيع معالجـة أمراض معينة أو تخفيفها . (ب) وان هذا العلاج أو التخفيف جدير بالاهتمام بالنسـبة لنا.

I bid : P. 533.
(162) Hospers . J. :The Problems of Aesthetocs , op. cit, P. 55 .
(163) Stevensen .Charles L. : Interprentation and Evaluation In Aesthetics , In problems of Aesthetics- ed by: Morris Weitz , Macmillan Publishing Company , INC- New york , 1970 ; P 878.
(164) I bid : P.P. 879 , 880 .
(165) Weitz . Morris: Criticism Without Evaluation , op. cit , P. 64 .

١٦٦- تيتانوف ، يورى : مفهوم البناء – ضمن " نظرية المنهج الشكلى " ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب – مؤسسة الأبحاث العربية ط١ بيروت – ١٩٨٢ . ص ٧٧ ، ٧٨ .

(١٦٧) Weitz . M . : Criticism Without Evaluation, op. cit , P 65.
(168) I bid : P. 65 .

١٦٩- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٧٢٨ .

(170) Weitz . M .: Criticism Without Evaluation - op. cit . P . 64 .

١٧١- جارودى ، روجيه : نظرات حول الانسان - ترجمة يحي هويدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة - ١٩٨٣ - ص ٢٩١ .

١٧٢- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٧٣٨ ، ٧٣٩ .

١٧٣- بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى درا الطليعة للطباعة والنشر - ط١ - بيروت - نوفمبر . ص ٦٣

الفصـــل الثالث

القيمـــة الأخلاقية والحكـــم الأخلاقى


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تمثل القيمة الأخلاقية ركنا أساسيا فى مبحث القيـــم ، بـــل وقـــد وضعها " أفلاطون " فى مرتبة أسمى من الحق والجمال ، بجعلـــه مثـــال "الخير " رئيسا لعالم المثل ، وبمثابة الشمس التى تضىء العالم المعقـــول . كما أنها – أى القيمة الأخلاقية – ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان وذلك لارتباطها الوثيق بالحياة العملية والمشكلات اليومية .

ونظرا لأن الأخلاق تشكل مفهوما من اكـــثر المفـــاهيم تـــداولا وشيوعا ، مما أدى فى أحيان كثيرة الى إثارة اللبس ، والغموض حول ما نعنيه بكلمة : "أخلاق " بالمعنى الدقيق للمصطلـــح . وممـــا يؤثـــر علـــى اتجاهات الدراسة للقيمة الأخلاقية ؛ لذا فإننا سوف نبدأ دراســـتنا للقيمـــة الأخلاقية والحكم الأخلاقى ، ببعض التعريفات ، والمعـــانى الضروريـــة حتى يتكشف الموضوع عن جوانبه الأساسية ، وتتضح بعـــض جوانبـــه الملتبسة .

١ – معنى الاخلاق

" الأخلاق فى اللغة جمع خلق ، وهو العادة ، والسجية ، والطبع ، والمروءة . وعند القدماء تصدر بها الأفعال عن النفس من غـــير تقـــدم الروية ، والفكر ، والتكلف . فغير الراسخ من صفات النفـــس لا يكـــون خلقا، كغضب الحكيم ، وكذلك الراسخ الذى تصدر عنه الأفعـــال بعســـر وتأمل كالبخيل اذا حاول الكرم . وقد يطلق لفظ الأخـــلاق علـــى جميـــع

الأفعال الصادرة عن النفس محمودة كانت أو مذمومة . فتقول فلان كريم الأخلاق أو سئ الأخلاق . واذا أطلق على الأفعال المحمودة فقد دل على الأدب لأن الأدب لا يطلق إلا على المحمود من الخصال "(١) .وفى اللغة العربية " توجد الأخلاق والأداب ، وان كانت كلمة الآداب " قد استعملت خصوصا للدلالة على الحكم القصار والجمل التى تحث أو تعبر عن المعانى الخلقية "(٢) . وهى تستعمل احيانا فى صيغة المفرد وفى الأحيان الأخرى فى صيغة الجمع.

ويناظر كلمة : اخلاق " فى اللغة الانجليزية كلمة Morals وفى الفرنسية Morale وفى الالمانية Moral وفى الايطالية Morale وهذه الكلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية Mores جمع Mos ويناظرها فى اليونانية (γθos)ومنها اشتقت الصفة (γθLxos) ومن هذه الصفة جاء الإسم الآخر للأخلاق وهو Ethica فى اللاتينية و Ethique فى الفرنسية و Ethics فى الانجليزية و Ethik فى الالمانية Ethica فى الايطالية . وفى اللاتينية نجد الكلمتين معا Ethica & Philosophia Moralis وكذلك فى اللغات الأوربية الحديثة (٣) لتدل على علم الاخلاق والكلمة اليونانية (γθos) والتى اشتقت منها كلمة : أخلاق ترتبط بكلمة (ëθos) والتى تعنى عرفا Custom أو عادة Habit أيضا . وبناء على هذا يمكننا القول بأن علم الأخلاق هو العلم الذى يدرس عادات ، واعراف الإنسان ، أو بمعنى آخر يدرس سجاياه ، والمبادئ التى يتصرف ويسلك وفقا لها واضعا فى اعتباره ماهو صائب وماهو خاطئ ، وماهو خير وما هو شر. (٤)

ولكن هذا التعريف ليس هو التعريف الوحيد . فقد تباينت التعريفات الى حد بعيد . فنجد هناك من يرى أن " علم الأخلاق هو العلم المعيارى الخاص بالسلوك الإنسانى ، أو العلم الذى يحكم على السلوك

بأنه صائب Right أو خاطئ Wrong خير Good أو ضار Bad ،وما شابـــه ذلك" . وهذا التعريف يقول بأن الأخلاق علم Science قبـــل كـل شـــئ .

ويمكن أن يعرف العلم بأنه نظام متكامل من المعلومات حول مجموعة خاصة من الأفعال والمعلومات التى تربطها علاقـــة وثيقـــة . فالمعرفـــة العلمية تختلف عن المعلومات الشائعة ، أو معارف أناس فى درجة دنيـــا من الثقافة . واذا كان لكل علم مجاله . فإن علـــم الأخـــلاق يتعلـــق بالأحكام التى تقوم السلوك الإنسانى. (٥)

واذا كان هناك من رأى أن الأخلاق تدرس الصواب والخطـــأ . فإن هذا التعريف قد رآه بعض المفكرين تعريفا ضيقا ، لأن الأخـــلاق لا تهتم فحسب ، بصواب الفعل أو خطئه بل تسأل أيضا عما تكونه الأشيـــاء الخيرة لأن كلمة صائب تستخدم للأفعال أما كلمة خير فتستخدم لكل ماهو مرغوب فيه كالأهداف والغايات ، كما أن الأخلاق تتصل بموضوع اللوم أو الثناء أو العقاب أو الإثابة ، بمعنى أ ن هذا يدخلنا فى نطـــاق أخلاقـــى واسع يتعلق بالمسئولية الأخلاقية ، ومشكلة الحتمية وتصور حرية الإرادة وغيرها. (٦)

واذا كانت بعض التعريفات السابقة قد جعلت علم الأخلاق علمـــا شاملا يدرس العادات والأعراف ، والسجايا والمبـــادئ التـــى يتصـــرف الانسان وفقا لها . فإن هناك من يميز بين علم الأخلاق وبين علم العادات الأخلاقية . فالعادات الأخلاقية تمثل اعتقادات النـــاس بصـــدد الصـــواب والخطأ والخير والشر ، والعقوبة والإثابة وهلم جرا .

بالإضافة الى الأفعال التى تكمل أو تتبع هذه الاعتقـــادات ، فـــهى ظواهر انسانية يجب دراستها وستكون هذه الظواهر موجودة حتـــى وإن لم يهتم أى فرد بدراستها .وعلم الأخلاق يستخد ـذه الظواهر كمادة

للدراسة مثلما يستخدم البيولوجى الأعضاء الحية كمادة لدراسة الكائنات الحية. (٧)

وهكذا نجد أن هناك من يرى أن علم الاخلاق يختص بإطلاق الاحكام القيمية على السلوك الإنسانى ، ولا يقتصر على وصف السلوك وحسب كعلوم الأنثربولوجيا ، والاجتماع وعلم النفس . فهذه العلوم الأخيرة وصفية ، بينما الأخلاق علم معيارى (٨) من وجهة النظر هذه .

واتساقا مع الموقف الذى يرى أن علم الأخلاق علم معياري ، فان هذا يؤكد على أن علم الاخلاق يبحث فيما يجب أن يكون ، وليس فيما هو كائن ، بل إن علم الأخلاق لا يختص فحسب بما هو خير ، بل يبحث عن المثل الذى يستحق اتباعه بصورة أكثر من غيره وبيان سبب التفضيل أو الاستحسان أو الاستهجان . وهذا ما يفرق علم الأخلاق عن العلوم الطبيعية .

ولكن ، من ناحية أخرى ، نجد أن هناك من رأى أن علم الآخلاق ليس علما معياريا وحاول تأكيد الاتجاه الوضعى لعلم الآخلاق . وقد كان هذا الأمر أكثر وضوحا لدى علماء الاجتماع " فقد رأى " ليفى بريل " Levy - Bruhl أن الاخلاق المعيارية عقيمة ، وغير مجدية . وأنكر البحث فيما بعد الأخلاق أو الأخلاق النظرية Metaethics ورأى أن علم الأخلاق يؤلف نوعا من الفيزيقا الأخلاقية Moral Physics ويبحث الظواهر الأخلاقية وقوانين تطورها فى مختلف العصور ، وفى سائر المجتمعات والثقافات . ورأى أيضا أن الظواهر الآخلاقية تخضع لقوانين ثابتة كما هو الحال فى العلوم الطبيعية ، وذهب ، بناءً على ذلك الى امكانية اقامة العلم الوضعى للأخلاق .(٩)

وقد ربط " دور كايم " بين علم الاجتماع وعلم الاخلاق ورأى أن القواعد الآخلاقية ليست الا نتاجا لعوامل اجتماعية بحتة ، وأن النسق الأخلاقى فى المجتمعات والثقافات المتباينة له وظيفة اجتماعية (١٠) .فالحقيقة الأخلاقية ماهى الا حقيقة اجتماعية ،والمجتمع هو الكائن الأخلاقى الأعظم الذى تصدر عنه الحياة الأخلاقية . ويهدف الفعل الأخلاقى فى ذاته الى غاية من الغايات . وهذه الغايات قد تكون فردية أو جمعية (١١)

وقد رأى " كارل مانهايم Karl Manheim أن الزمان التاريخى هو الذى يخلق الفكر ، ويفسر الفلسفات ، ويضع القيم الأخلاقية ، وبذلك يتميز كل عصر بنسق ثابت من القيم الأخلاقية ، فالأخلاق لاتوجد بمعزل عن التاريخ ، وهى أخلاق موضوعية لصدورها عن المجتمع والتاريخ وعن رؤيتنا لعالم الموضوعات العيانية . فالقيمة الأخلاقية ليست قيمة ذاتية مرتبطة بالفرد والذات الانسانية فى تفردها ، بل هى قيم صادرة عن روح المجتمع والتاريخ ، وعن التفاعل المستمر مع مواقف التاريخ.(١٢)

وهكذا تباينت تعريفات علم الأخلاق بين المعيارية ، والوضعية أو التقريرية (أو الوصفية) ، وهذا ينطلق أساسا من الموقف الأصلى من القيم ، وأحكامها ، وهل هى معيارية أم تقريرية ؟ .

ولكن لما كانت الأخلاق تتعلق بالإنسان ، وتهدف ، من وجهة نظرنا ، الى ارشاد الانسان الى ما يجب أن يكون ، وليست مشيرة أو معبرة عما هو كائن ، لذا فإننا نرى أن الأخلاق معيارية ، أى أن الأخلاق علم يضع معايير السلوك الصائب والسلوك الخير .. الخ

وانه هو الذى يختص بإطلاق الأحكام التقويمية على السلوك الإنسانى ، ويقتصر على وصف السلوك فحسب .

٢- الأخلاق بين النظر والممارسة العلمية

قد يتسأل المرء حول الهدف من دراسة القيمة الأخلاقية : هل تهدف هذه الدراسة الى ارشاد الانسان الى السلوك الصحيح فى الحياة العملية ؟

أم أنها تهدف الى تحليل طبيعة ومبادئ الأخلاق دون التدخل أو التأثير فى الحياة العملية ؟

لقد تباينت الآراء حول هذين السؤالين . ولكن يمكن أن نجمل الآراء جميعا حول ثلاثة أهداف رئيسية :

(١) يرى العديد من المفكرين أن دراسة القيمة الأخلاقية ليست الا دراسة نظرية خالصة Purely Theoretical Study تهدف الى فهم طبيعة الأخلاق The Nature of Morality ودون أن تهدف الى التأثير على سلوك الانسان الذى يقوم بهذه الدراسة. (١٣)

وقد أنكر " ف . هـ .برادلى H. Bradley. أن تكون من وظيفة دراسة الأخلاق ، هى تزويدنا بقواعد عامة أو قوانين . وان التحايل بمحاولة تطبيق المبادئ الأخلاقية على الخبرة العملية غير محبب فى الحياة ولا جدوى له. (١٤)

كما أن " شوبنهاور " قد رأى أن الأخلاق نظرية ، ولا علاقة لها بأى طابع عملى شأنها فى ذلك شأن المنطق أو الميتافيزيقا " فليس فى امكانها أن تأمرنا بشئ ، أو تلزمنا بسلوك معين . وحياة الانسان تستمر دون أن تعير الأخلاق أدنى أهمية تلزمنا بسلوك معين فسلوك الانسان

متوقف بالضرورة على سماته العقلية . وعلم الأخلأق لا يبحث فيما يجب أن يكون " What ought to be بل يبحث فيما هــو كــائن . ان بوســعه أن يكشف عن المبادئ الأخلاقية ، وأن يسلط عليها أضواء الفكر . فالأخلاق لا علاقة لها بالمرة بأى تأثير عملى سواء كان ذلك تأثيرا طيبا ، أو تأثيرا ضارا . (١٥)

والجدير بالذكر أن وجهة النظر هذه ترى أن القول بأن الآخــلاق علم عملى Practical Science ليس الا خداعا وتضليلا ، وحجتها فى ذلـــك ان هناك بعض الدراسات العلمية Practical Studies التى توصـــف بحــق كعلوم عملية ، كالطب والهندسة ، والعمارة Architectare وقد وجهت هـــذه الدراسات مباشرة نحو الوصول الى نتيجة محددة ، وقد صنفت الدراسات الأخلاقية مع هذه الدراسات كجزء من الدراسة العامة للتربيـــة ، ولكــن الأخلاق كدارسة نظرية تختلف عن هذه الدراسات ، ولا يمكــن وضعــها معها أو كجزء من التربية كما رأت الدراسات التقليدية شأنها فى ذلك شأن علمى المنطق ، والجمال . فإذا كان المنطــق يتعلــق بــالشروط العامــة لاكتشاف الصدق وادراكه ، والجمال يتعلق بالشروط العامة لانتاج وتقدير وتذوق الجمال ، فإن علم الأخلاق يتعلق بالشروط العامة المتضمنــة فــى صواب ، أو خيرية سلوك ما (١٦) .

ولكن ألا تتصل الشروط العامة بمبادئ الخير أو الصواب بتوقعنا مساعدة هذه المبادئ لنا فى الممارسة العملية للحياة ؟ بمعنـــى أن يكــون دارس الأخلاق أنقى خلقا ، واكثر معرفة وممارسة لما هو خير ، ولما هو صائب من غيره الذى لم يدرس الأخلاق دراسة نظرية ويتعـــرف علـــى مبادئها ؟

يجيب هذا الاتجاه بأنه اذا كـــان أعظـــم الشعـــراء والرســـامين ، والمتذوقين لجمال الطبيعة والفن ليسوا هم دائمـــا مـــن درســـوا المبـــادئ الجمالية ، فانه بالمثل ليست دراسة الأخلاق من الأســـباب الضروريـــة لجعل الناس اكثر شجاعة أو عفة ، أو جعلهم من القديسين (١٧) ، بـــل أكثر من ذلك فى الدراسات العملية ، كالطب والهندسة أو فنـــون الحـــرب Arts of Warfarc نجد أن الخبرة لدى صاحب المهنة تكون مفيـــدة جـــدا ، وتميزه عن غيره ممن لم يتمرسوا ، أو يدرسوا دراسة متأنية لمهنـــهم . ولكن هذا هو الموضوع المباشر للدراسة لتأهيل الناس لكى يؤدوا أنماطا خاصة من الأعمال ، بمعنى أن هذه الدراسات يرتبط فيها العملى بالنظرى ولكى يكون الانسان بارعا فى مهنته يجب أن يدرس الجانبين معا . ولكن لو انتقلنا الى علم الجمال فاننا لا نجد أن موضوعه هو تأهيل الطلاب لكى يكونوا فنانين ، وبالمثل فان موضوع علم الاخلاق ليس هو تأهيل النـــاس لكى يصبحوا قديسين أو اكثر عفافا .... الخ (١٨) .

وقد نتسأل : هل يمكن أن تكون " المعرفة الاخلاقيـــة " مجـــرد معرفة نظرية لاسبيل الى اتصالها بالمعرفة العملية .؟

لقد انتقدت الاخلاق النظرية بشدة . فقد رأى " ليفى بريل " أنـــها بلا فائدة ذلك أن النظريات والمذاهب الاخلاقية رغم اختلافها فى الامـــور النظرية ، فانها تتفق جميعها فى القواعد التى تقررها ، وانها بـــالضرورة ان لم تكن ذات علاقة بالواقع ، وبالحياة العملية فتكون مجرد عبث لاطائل من ورائه . وتطور عادات الناس لا يتم بفضل النظريات الاخلاقية ، بـــل بطريقة مباشرة ومستقلة (١٩) .

وهذا الاتجاه يقيم الأخلاق على مصادرتين هما (٢٠) .

(ا) الإقرار بأن " الطبيعة الانسانية " الفردية والجماعية واحدة ، هى هى فى كل زمان ومكان . والأفعال والوجدانات الانسانية ينظر اليها على انها ثابتة مستقرة .

(ب) هذه الاخلاق تفترض أن الضمير الاخلاقى " أى مجموع الاحكام التقويمية وتصورات الواجب والقواعد الخاصة بالسلوك . كل هذه تؤلف كلا منسجما وليس فيه تناقض . وان الوحدة المنسجمة للضمير الاخلاقى تناظر الوحدة التنظيمية للأخلاق النظرية.

وكرد على فصل الاخلاق (كعلم نظرى) على الحياة العلمية اتجه الفلاسفة الى الربط بين الاخلاق والحياة العملية . وهذا هو الاتجاه الثانى .

(٢) فقد راى مفكرون آخرون أن الهدف الاساسى للأخلاق هو التأثير فى سلوكنا الفعلى Actual Conduct ، على سبيل المثال . ج .ا . مور G . E. Moore الذى رأى أن هدف علم الاخلاق هو أن يطبق بطريقة معينة لكى يرشد الانسان فى فن الحياة. (٢١)

واذا كان أصحاب الاتجاه الأول – الذين يرون أن الاخلاق علم نظرى فحسب يفترضون ان النظريات التى تدرس القيمة الاخلاقية ليست ذات تأثير على الاحكام الاخلاقية الفردية أو الممارسة العملية ، فاننا نجد صعوبة بالغة فى دراسة ما اذا كانت النظرية الاخلاقية تؤثر على الممارسة العلمية ، أم الممارسة هى التى تؤثر على النظرية . ذلك أن المنظر الاخلاقى Moral Theorist لا يبدأ من مبادئ مجردة ومنها يستنتج النظرية الاخلاقية ؛ بل يبدأ من الافكار الاخلاقية الشائعة Common Moral Ideas فى عصره وفى وطنه ، فيختبرها ويعدلها وفقا لمبادئ الاتساق وحدوسه الخاصة (والتى تتأثر أيضا بواسطة المناخ الاخلاقى المحيط

به) . فينظمها فى نسق متآلف ، ولكن يتجه بها وجهة أخرى ، ونـــراه لا يفرض مستويات أو معايير أخلاقية جديدة على الآراء الاخلاقية الكائنـــة فى العصر ، وفى المكان ، بل نراه يقتبس هــذه المســتويات والمعــايير الاخلاقية الموجودة مع تعديل أو نقد لبعض جوانبها.لأن ظروف العصر ، والمكان لاتؤثر فحسب فى نظريته الاخلاقيـــة ، بـــل تؤثـــر فـــى الآراء الاخلاقية الشائعة التى يبدأ منها أيضا . فقد أثرت " نظريات التطور فى البيولوجيا " فى آراء " هربرت سبنسر " الاخلاقية ، كما أثرت المعـــدلات السريعة لتصنيع أوروبا الغربية فى الآراء الشائعة فى انجلترا العصـــر الفيكتورى (انجلترا الفيكتورية) Victorian England. (٢٢)

والجدير بالذكر أن الممارسة الاخلاقية تتـــأثر بـــالعوامل الفعالـــة كالعرف ، أو التقليد أكثر من تأثرها بالنظرية (٢٣) . أى أن الاخلاق هى بالضرورة ذات صلة وثيقة بالحياة العملية وليست مجرد نظرية .

والأخلاق – من وجهة النظر هذه – تجعلنا نهتم بالمعيـــار الـــذى يمكن أن يستعمل لتقويم الأفعال أو وضعها ، ذلك المعيار الذى يســـتعمل فى وصف ما يجب أن يكون أو ما يجب أن نفعله فى الحياة ، ويقوم مـــا نفعله ، أو ما فعلناه (٢٤) فالمعيار ليس ذا وظيفة نظرية فحسب ، بـــل يرشدنا بما يجب أن يكون ، عكس ما تراه الاخلاق النظرية حيث يصـــف علم الاخلاق ماهو كائن ، دون أن يدلنا على ما يجب ان يكون .

ولقد وحد هذا الاتجاه بين النظر والممارسة العملية ، ويمكننـــا أن نجد جذور هذا الاتجاه عند " سقراط " Socrates اذ وحـــد بيـــن المعرفـــة والاخلاق ، فقال بأن "الفضيلة علم ، والرذيلة جهل " وقد تردد صدى هذا الرأى فى الفلسفة اليونانية فأصبح الانسان الشرير – فـــى نظـــر الفكـــر اليونانى القديم – هو الانسان الجاهل بينما نظر الى الرجل الخير على انه

"الرجل الحكيم" . ولم يكن غريبا أن يسيطر – بعد ذلك – المثل الأعلى للرجل الحكيم على الفلسفة الاخلاقية لدى الرواقيين (٢٥) وقد اهتم " بانتيوس " الرواقى بالاخلاق الشعبية العملية ، ولم يعر الاخلاق النظرية الا اهتماما ضئيلا (٢٦) كما ان الرواقية التى قال بها كثير من الرومان أمثال " سنيكا " و" ماركوس أوليوس " كانت متجهة الى الناحية العملية ، أى الحكمة العملية وانصرفت بعيدا عن الأسس النظرية التى قامت عليها الاخلاق ، وقد أخذوا بالناحية الشعبية العملية مما أدى الى ان تأخذ الاخلاق طابع الأمثال والحكم ، كما هو مشاهد فى تأملات " ماركوس أليوس " (٢٧) . وبهذا يتأكد لدى الرواقيين الطابع العملى للأخلاق

ولقد اتضح أن الحكيم " هو المربى ، أو المرشد الاخلاقى . إذ يقوم بتوجيه الناس نحو القيم الباطنة فى ذواتهم ، ويكشف لهم معالمها ، وتكون مهمته هى التنبؤ بما قد يكون فى امكان هؤلاء الاشخاص تحقيقه من الناحية الأخلاقية . فيرشدهم الى الوسائل والطرق التى يجب أن يستخدموها من أجل الوصول الى اسمى الغايات مستطلعا ما يجاوز خبراتهم الراهنة ، وقدراتهم المحدودة (٢٨) فالدور الذى يقوم به رجل الاخلاق دور مستقبلى ، يربط بين النظر وبين العمل .

وهكذا فان الاخلاق ليست علما نظريا فحسب ، بل تتعلق بالسلوك العملى للانسان ، وهذا ما حدا بعض المفكرين – فى اطار انتقادهم للأخلاق النظرية الى القول بأن الاخلاق النظرية ليست ممكنة الا اذا تعاونت مع علم العادات الأخلاقية ، – ولم تقع فى نزاع معه – تعاونا وثيقا بحيث يصبح كلاهما متوقفا ومعتمدا على الآخر دون أن يفقد أى منهما مميزاته الخاصة (٢٩) وبذلك يتوحد النظر والعمل معا ، وتصبح

الاخلاق علما نظريا وعمليا فى آن ، ويكون هدف الأخلاق هو التأثير فى سلوكنا الفعلى ، وارشاد الانسان الى فن الحياة – على حد تعبير ج . أ . مور .

(٣) أما الفريق الثالث " فيرى أنه بينما يعتبر علم الاخلاق موضوعا نظريا ، حيث يتعلق بالكشف عن الحقيقة المتعلقة بالموضوع الأخلاقى ، فانه يجب أن يتضمن الانتقاد المستمر للمعايير الاخلاقية عبر فحصه لطبيعة الاخلاق والمبادئ الأخلاقية ، وهكذا يصبح موضوعا عمليا بالرغم عنه فى الغالب (٣٠) . ولكن هذا الاتجاه يمكن رده الى الاتجاه الثانى الذى يرى أن الاخلاق علم عملى يرشدنا الى السلوك القويم ، ويوحد بين النظرية والتطبيق ، وان كان يتم مع بعض التجاوزات .

****

فالاخلاق اذن هى العلم الذى يلتقى فيه النظر مع الممارسة العملية، وذلك لأن علم الأخلاق لا يدرس فحسب طبيعة القيمة الأخلاقية ، والمبادئ الاخلاقية بل يرشدنا سواء مباشرة أو بشكل غير مباشر الى السلوك الصحيح بالاضافة الى أن المفكرين الذين يصوغون نظرياتهم الاخلاقية ليسوا بمعزل عن الواقع المعيش ، وغالبا ما يستقون أفكارهم من بيئتهم وعصرهم . كما أن علم الاخلاق لا يصف ماهو كائن فحسب بل هو يرشدنا الى ما ينبغى أن يكون ، أى أنه علم معيارى يضع معايير للسلوك الواجب اتباعه .

٣- مفاهيم أخلاقية

أ- الخير والشر

يرتبط مصطلح الخير Good بالكلمة الألمانية Gut وله نفس الأصل اليونانى المتمثل فى (α7Qθθs) ، ويقال للشئ عادة أنه خير عندما يكون ذا قيمة بالنسبة الى غاية ما . (٣١)

والخير اسم تفضيل ، كقولنا الحياة خير من الموت ، كما أنه يدل على الحسن لذاته وعلى ما فيه نفع أو لذة أو سعادة ، وهو بشكل عام ضد الشر ، لأن الخير يعنى فى بعض معانية – الكمال ، أما الشر فيعنى النقصان . كما يطلق البعض مصطلح الخير على الوجود، فيقولون إن الوجود خير محض ، بينما يطلقون " الشر " على العدم ، فيقولون بأن العدم " شر محض " . (٣٢)

أما الشر ، فهو السوء ، والفساد ، يقال " رجل شر " أى ذو شر ، وهو شر الناس ،أى أكثرهم سوءا أو فسادا . والشر أنواع – كما رأى "ابن سينا "على سبيل المثال – اذ قال " واعلم ان الشر على وجوه : فيقال شر لمثل النقص الذى هو الجهل والضعف والتشويه فى الخلقة ، ويقال شر لما هو مثل الألم والغم" . والشر : شر طبيعى ، ويطلق على نقص ، مثل الضعف والتشويه فى الخلقة والمرض والآلام وما شابهها ، وشر أخلاقى ويطلق على الأفعال المذمومة ، وعلى مبادئها من الاخلاق وعلى كل ما يحق للارادة الخيرة (الصالحة) أن تقاومه . (٣٣)

والخير والشر مقولتان تعبران عن التقدير الأخلاقى للظواهر الاجتماعية والسلوك الانسانى. (٣٤)

وقد ميز " جورج . أ . مور " بين كلمتى " الخير The Good وخير Good فالخير تعنى خبرات متعينة توصف بأنها خيرة . أما " خير " فهى

خاصية فريدة ، بسيطة وغير قابلة ، مثل كلمة أصفر . وتختلف عن كلمة أصفر فى أن " خير " إذا وجدت فى خبرات متعينة فانها تدرك بواسطة " الحدس " اكثر من اداركها بواسطة الحواس الفيزيقية Physical Senses كما هو الحال فى " أصفر " . (٣٥)

ويؤكد " مور " على أن الخير لاتعريف له ، لأنه بسيط ، ولا يقبل التحليل الى اجزاء ، انه احد موضوعات الفكر التى لا حصر لها والتى لا تقبل التعريف. (٣٦)

وقد أرجع فلاسفة التحليل عدم امكانية تعريف " الخير " باستعمال مصطلحات أى خاصية طبيعية أو مجموعة من الخواص ، وذلك ليس بسبب ملاحظة عدم وجود أى خاصية طبيعية مشابهة ، بل بالأحرى بسبب أنه مختلف بالنسبة للسياق الذى يستخدم فيه ، ويشير إلى موضوعات ذات خواص مباينة لخواص الموضوعات الطبيعية كما أنه يستعصى على التعريف ، لأننا نرى أن الموضوعات التى تحوز على الخير ليست متشابهة فى كل الظروف ، وخبرات الخير ليس لديها خواص أو صفات مشتركة. (٣٧)

أما " جون ديوى " فقد رأى أن البحث عن الخير ، بمعنى انه خاصية مشتركة بين كل خبرات الخير ، محكوم عليه بالفشل . واذا كان التحليليون قد وصلوا الى هذه النتيجة باستعمال التحليل اللغوى ،فان نتيجة " ديوى " تتبع الاعتبارات الميتافيزيقية ، خاصة فى آرائه المتعلقة بطبيعة الخبرة الانسانية The Nature of Human Experience . فالطبيعة البشرية ، كما أكد " ديوى " ، تعتبر شديدة المرونة بفضل أبعادها الثقافية والتاريخية . فما هو مرغوب فى ثقافة ما فى سياق تاريخى معين يختلف عن المرغوب فى ثقافة أخرى أو سياق تاريخ آخر . كما رأى بناء على ذلك ، أن مفهوم

الخير النهائى Ultimate Good ليس مفهوما خاطئا فحسب ، بل " مفـــهوما شائنا وشنيعا " أيضا ، لأنه ينكر مرونة الطبيعة الانسانية. كماأنكر " ديوى " التمييز بين الخير الاصلى " Intrinsic Good والخير غير الأصلى .(٣٨)

ويرتبط الخير والشر ، كمقولتين أخلاقيتين ، أو كمعنيين اضافيين لا معنى لأحدهما الا بالنسبة الى الآخر . وقد ظهرت العلاقة بين الخـــير والشر منذ زمن بعيد يرجع الى بداية التفكـــير الانســـانى . فنجـــد فـــى الديانات الهندية القديمة فى تعاليم فينداتا Vendata Teaching فى الهندوســـية Hinduism القول بأن العالم بكل شروره عالما وهميا ، وقد ظـــهر صـــدى غامض لهذه الأفكار فى الافكار المسيحية الغربية المعاصرة ، والتى أكدت أن الشر وهم ، ولا وجود لأساس واقعى له ، كما يعتبر اعتقادا زائفا .وقد ترك هذا الرأى الشر بلا تفسير ، ولم يحاول حله .

وقد أرجعت البوذية الشر الى " الشهوة التى تنمى فينا الرغبة فـــى اللذة وفى اشباع الحواس ، وفى التملك ، وفى اثبات الذات وفـــى الخلـــود الشخصى وفى الاهتمام بأمور الدنيا. (٣٩)

اما " الزرادشتية Zoroastrianism فقد ذهبت الىان الشر حدث نتيجة لامتزاج النور بالظلمة ، والبارى هو الذى خلطهما ومزجهما لحكمة رآها فى التراكيب ، وربما جعل النور حقيقيا ، أما الظلمة فتتبعه كالظل بالنسبة للشخص يبدو موجودا وليس له فى الحقيقة وجود ، فالالـــه أبـــدع النـــور وحصل الظلام تبعا لأن من ضرورة الوجود التضاد .أما المانوية " فترى أن النور والظلمة قديمان اذ يستحيل أن ينبثق شر محدث مـــن " خـــير " قديم ، اذ أن الطبيعتين متباينتان. (٤٠)

وقد رأى " القديس أوغسطين " أن الله خلق الانسان بـــلا خطيئـــة With No Sin وتركه فى عالم بلا شرور . ولكن الانسان أســـاء اســـتخدام

الحرية التى أعطاها له الله ووقع فى الخطيئة، وبذلك نشأت الخطيئة مـــع وجود الانسان على الارض. (٤١)

واذا كان الشر قد رآه البعض ناشئا بواسطة الموجودات البشرية ، أى بعد أن حل الانسان على الأرض - كما فى الاتجاهـــات اللاهوتيـــة ، خاصة المسيحية منها- فإن هناك من يراه فى الاحساس الفيزيقى بـــالألم ، أو فى المرض ، وكذلك فى المعاناة الذهنية والعقلية . ثم هناك الشر الميتافيزيقى المتمثل فى عدم كمال الأشيـــاء. (٤٢) كمـــا رأى كـــانط أن الخير ليس الا مطابقة الارادة للقانون الأخلاقى، فى حين أن الشـــــر هـــو معارضة الارادة لهذا القانون ، والمطابقة والمعارضـــة هنـــا صوريتـــان خالصتان بمعنى أنهما تعبران عن توافق النية أو عدم توافقـــها ، دون أن يكون هناك أى موضع لمطابقة خارجية مادية ، فان مثل هـــذه المطابقـــة الأخيرة انما تعبر عن قانونية الفعل لا عن اخلاقيته. (٤٣)

واذا كانت " الزرادشتية . قد رأت الشر نتيجة لامـــتزاج النـــور بالظلمة ، وأنه ليس له وجود محدد ، فان " المانويـــة Manichoeism" قـــد رأت أنه قبل وجود السماء والأرض ، وقبل وجود أى شئ بـــهما كـــانت هناك طبيعتان Two Natures احداها هى " الخير Good والثانية هى الشر " Evil وهاتان الطبيعتان منفصلتان احداهما عن الأخرى Both are separate each from the other ، ومبدأ الخير يكمن فى النور ويسمى بأبى النبـــل أو العظمة Father of Freatness ومبدأ الشر يسمى بملك الظلمة King of Darkness وعالم النور يحاذى عالم الظلمة دون أن يكون بينهما جدار. (٤٤)

ومع ذلك فإنه من الصعب أن نسمى الشر دون أن تخطـــر ببالنـــا فكرة الخير على اعتبار أن الشر بمثابـــة سـلب ونفـــى وحرمـــان مـــن

الخير(٤٥) .فاذا كان " الخير الأسمى يتمثل – على حد ما يرى " سانتيانا – فى الانسجام والبساطة ، فان الشر يبدو سلبا لهاتين الصفتين. (٤٦)

واذا كان الخير والشر يرتبطان بالارادة ، فانه يمكن القول بأن الشر مظهر لتوزع الانسان وتفككه ، وذلك تحت تأثير رغباته المتعارضة التى تدفعه الى الخروج على " مبادئ " الخير أو على القواعد الاخلاقية . وهذا ينطلق من رؤية أن الأخلاق مظهر من مظاهر النظام أوالتكامل . وحين يقال بأن الشر يمثل ضربا من الخيانة أوعدم الوفاء ، فانهم يعنون بذلك أن تجربة الشر فى جوهرها عملية إنكار للقيم (٤٧) وهذا اتساقا مع تعريف القيمة Value بأنها الخير Good أو وضع كلمة خير مكان كلمة قيمة. (٤٨)

والجدير بالذكر أن الخير ، والشر معا يثبتان أن الانسان يملك ارادة حرة ذلك أن امكانية الشر تعبر عن امكانية الخير . فقد تبدو الارادة فى حد ذاتها خيرة ، انما يكمن الشر فى سوء استعمال هذه الارادة . وتعارض الخير والشر يضع امامنا منذ البداية أسلوبين متمايزين من أساليب الوجود فى العالم . وهذ الازدواج القائم على وجود التناقض هو الذى يفرض علينا الاختيار ، سواء كان ذلك بالقبول أو بالتمرد والثورة ، وذلك هو السبب فى أن مشكلة : الخير والشر" ترتبط فى الأذهان بحرية الإرادة. (٤٩)

واذا كان الفهم السائد يرى أن الحياة كفاح مستمر فى مواجهة الشر من أجل ابداع الخير وتحقيق القيم – على حد ما يرى " بندتو كروتشه " " Bendetto Crocc " فإن " جان جينيه " بفعله الشر ومحاولته تبرير ذلك لنفسه بأنه اختار دورا لا يريد أحد القيام به عندما واجهه المجتمع منفردا – وهذه محاولة كوميدية " Comedian Traying " لإقناع نفسه

بأنه ليس فاعلا بل هو ايضا " بمثابة شهيد " فى اختياره لهذا الدور ،وأنه فحسب يتمرد على الأخلاقيات الزائفة التى تجعل الخير والشر مفهومين أخلاقيين يرتبطان بالرغبات الانسانية وفى صورة ثابتة . (٥٠)

لقد فهم " جينيه " الخير والشر ، أو ما نطلق عليهما " هاتين التسميتين" عبر فهمه للحرية التى تعنى التمرد على كل ماهو تقليدى ، والانفلات من قيوده لأن الحرية تضاد ماهو استاتيكى ، وزائف . وبذلك كان معنى الشر عنده يختلف تماما عن المعنى التقليدى.

وهكذا نجد أن الربط بين الخير والشر قد تباين كثيرا لدى المفكرين والفلاسفة ، وذلك تبعا للمنطلقات التى يؤسسون عليها مواقفهم من المفهومين . وسواء كان هناك من يرفض القول بوجود الشر كلية ، وجعله مجرد ظل للخير أو لفعل سلبى للإرادة الانسانية، أو جعلهما فعلين ايجابيين على اساس أنهما ابداع حر للإرادة الانسانية فى مواجهة الثبات والجمود والأطر التقليدية للحرية .

ب- النسبى والمطلق فى الاخلاق

يتكون كل علم من عدد من التعبيرات الكلية ، فإذا كانت الأخلاق " علما Science فيجب ان تشمل عددا من الأحكام الأخلاقية التى لا تعتبر صادقة بالنسبة لشخص واحد بل تعتبر صادقة بالنسبة لجميع الناس ، أو لجميع الناس فى مجموعة معينة .ولكن الأخلاق النسبية تؤكد أنه لا وجود لقواعد أخلاقية يمكن تطبيقها علىجميع الناس ، بل تختلف باختلاف الجماعات ، فلكل جماعة معاييرها وقواعدها الأخلاقية الخاصة التى تختلف باختلاف الزمان والمكان (٥١) ويواجه الاتجاه النسبى الاتجاه المطلق على الأسس الاتية :

أ- تتباين القواعد الأخلاقية بتباين الزمان والمكان . فما كان يعد أخلاقيا فى الماضى قد لا يصير أخلاقيا فى الوقت الحاضر ، وعلى سبيل المثال ، بعض العادات أو الافعال التى كانت تعتبر اخلاقية فى الماضى قد لا تعتبر أخلاقية فى الوقت الحاضر وكذلك تختلف القواعد الأخلاقية لدى الناس فى مكان ما عن القواعد الأخلاقية التى يمتثل الناس لها فى مكان آخر . فما يجده " الهندوس " "Hindus" خيرا أخلاقيا قد لا يكون كذلك بالنسبة للبريطانيين ، وكذلك قد تختلف أيضا المعايير باختلاف الآراء.(٥٢)

ب- الرأى القائل بأن الأحكام الأخلاقية أحكام انفعالية ، تقوم على الوجدان يؤكد على نسبية الأخلاق . فقد تختلف باختلاف الأفراد ، وتختلف بالنسبة للفرد الواحد باختلاف الزمان والمكان ، والحالات الوجدانية. (٥٣)

ومن ذلك يتضح أنه لا وجود لمعايير أخلاقية مطلقة ، وذلك لأننا لا نحكم على الافعال بواسطة قانوننا الأخلاقى ، بل نحكم بأن قانونا اخلاقيا أفضل من قانون أخلاقى آخر وهذا التفضيل هو السبب فى التقدم بالمعنى الأخلاقى .

وهكذا نجد أن الأخلاق النسبية تؤكد على تباين المعايير الأخلافية، وترفض أن يكون المعيار مطلقا لا يتغير مع الزمان والمكان .

ويربط النسبيون هذا الاتجاه أما بأسباب سيكولوجية ، أى بتباين حالات الفرد بتباين المكان أو الزمان ، أو تباين الحالة الوجدانية . أو بالظروف الاجتماعية والمستويات الثقافية ، أو المرحلة التاريخية ، أو الطبقة الاجتماعية أو غيرها من الأمور التى تتصل بالانسان. (٥٤)

أما أصحاب الاتجاه المطلق فإنهم يرون أنه لو لم تكن ثمة معايير أخلاقية مطلقة لكان علينا أن نرفض امكانية تفضيل المرء لأية شريعة

أخلاقية أخرى على شريعة الخاصة (٥٥) . فالتفضيل أساسه – في رأى أصحاب هذا الاتجاه – ينطلق من كون بعض الشرائع الأخلاقية – أو أن هناك شريعة أخلاقية ما (مطلقة)– يمكن تطبيقها مهما اختلف الزمان أو المكان أو الأشخاص .

ولكن مثل هذه القواعد او الشرائع المطلقة من الصعب الاقتناع بها، على أساس أن الأخلاق اجتماعية ، والانسان الأخلاقى هو الانسان الذى يعيش فى مجتمع وبالتالى فإن تباين المجتمعات ، يعنى تباين القواعد الأخلاقية ، وبالتالى فان الأخلاق المطلقة غير مبررة – من وجهة نظرنا – عقليا . وإذا قبلت على أساس دينى فإن قبولها يكون وجدانيا .

(جـ) الضمير The Conscience

(١) معنى الضمير وطبيعته

الضمير بالمعنى اللغوى فى العربية هو " السر داخل الخاطر" ، والجمع ضمائر كما أن الضمير هو الشئ الذى تضمره فى قلبك . واضمرت الشئ أخفيته . وهو مضمر أى مخفى ، والضمير فى النحو ما كنى عن متكلم أو مخاطب أو غائب . هذا ولم يتم العثور على استعمال " كلمة " ضمير " بمعنى الشعور المميز بين الخير والشر ، فىكتب اللغة والأدب ، أو فى كتب الفلاسفة المسلمين ، بل كان استعمال هؤلاء لكلمة ضمير دائما بالمعنى اللغوى العادى أى " السر أو الخاطر" . وما هو مضمر فى النفس . وهذا المعنى موجود فى اللغات الأوربية الحديثة لكلمة Ccnscience أى المعرفة الباطنة ، أو السر ، والفكر الباطن ، والعقل . كما يوجد المعنى الذى يميز بين الخير والشر. (٥٦)

وهو فى الانجليزية Conscience ، فى اللاتينية Conscientia وقــد اشتق هذا اللفظ من كلمة Consire اللاتينية والتى تعنى الوعــى بالخطــأ ، والكلمة اليونانية (σvELηLs) والالمانية Gewissen والانجليزيــة القديمــة Inivit وجميعها متشابهة فــى المعنــى ، وكلمــة Conscients قــد اعتدنــا استعمالها بلا تمييز فى الغالب سواء بالنسبة للضمير Conscience أو بالنسبة للوعى Consciocness أو الشعور بصفةعامة ، وفى الانجليزية كمــا فــى الفرنسية نرى أن كلمة " ضمير " قد استخدمت بمعنــى " الوعــى أو الشعور وان كان مالبرانش Malebranche وبعــض الكتــاب والمفكريــن الفرنسيين قد اســتخدموا كلمــة ضمــير بمعنــى الوعــى الذاتــى -Self Consciousness .(٥٧)

ويعرف معجم لا لاند " الضمير على النحو الآتى:

" الضمير (الأخلاقى) هو خاصية العقل فى اصدار أحكام معيارية تلقائية ومباشرة على القيمة الأخلاقية لبعض الأفعال الفرديــة المعينــة . وحين يتعلق هذا الضمير بالأفعال المقبلة ، فإنه يتخذ شكل صوت يأمر أو ينهى . واذا تعلق بالأفعال الماضية ، فانه يترجم عــن نفســه بمشــاعر السرور (الرضا) أو الآلم (التأنيب) وهذا الضمير يوصف تبعا للأحوال المختلفة – بوصف : الواضح ، الغامض ، المريب المخطئ ، الخ . وقد اعترض أحد اعضاء الجمعية الفرنسية – من الذين راجعوا معجم لا لاند – على استعمال كلمة " صوت " هنا ، لانها قد تؤذن باشــارة الــى اللاهوت ، وذلك لأنه يجعل من الضمير أمرا مفروضا من الخارج على الارادة. (٥٨)

والضمير استعداد نفسى لادراك الخير والشر أوالحسن والقبيح من الافعال ، ويطلق على الملكة التى تحدد موقف المرء ازاء سلوكه أو تتنبــأ

بما يترتب على هذاالسلوك من نتائج أدبية واجتماعية (٥٩) أو هو "مركب من الخبرات الانفعالية القائمة فى فهم الانسان للمسئولية الاخلاقية بالنسبة لسلوكه فى المجتمع ، وتقديره الخاص للفعل والسلوك . والضمير ليس خاصية وراثية فى الانسان ، بل هو يتحدد بموقف الانسان فى المجتمع وظروف حياته وتربيته وغيرها . وهو وثيق الصلة بالواجب وقوه تدفع الانسان لرفع مستواه الأخلاقى . (٦٠)

ومع ذلك فإن المعنى الأخلاقى للمصطلح يكتنفه بعض الغموض الناتج عن تباين معانيه ، فبالاضافة الى المعانى السابقة ، نجده يعنى الشعور باللذة أو الألم وخاصة ذلك الشعور المؤلم المصحوب بانتهاك مبادئ الواجب المتعارف عليها، وفى احيان أخرى فانه يعنى مبدأ الحكم الذى نحدد بواسطته ما اذا كان فعل ما خاطئا أم صائبا من الناحية الأخلاقية . وقد يشير الى مبدأ الحكم هذا كما يبدو فى شخص محدد أو موضع محدد فى الانسان .واخيرا فانه قد يستعمل ليشير الى الضمير الذى لا يمتثل للانحراف أو التعاليم الكنيسية ، أو الضمير الأوربى وما شابه ذلك .(٦١)

وقد رأى القديس " توما الاكوينى " ان الضمير هو – على نحو ما – الحكم الصادر عن العقل . وكذلك أكد فولكييه Foulquie على أن الضمير الأخلاقى فى جوهره عقل وعقليته تتجلى خصوصا فى شكلها الاسترجاعى .

أولا : حين يسأل الفرد هل المشاعر الأخلاقية التى يستشعرها والضغط الاجتماعى الذى يخضع له تقوم علىأساس من العقل ؟

ثانيا : حينما يسعى الأخلاقى (وعالم الأخلاق) الى توحيد المقتضيات المقر بأنها مشروعة فى مذهب واحد .(٦٢) وعلى العكس من

ذلك . فهناك من رأى أن الضمير الأخلاقى ليس علم الخير ، وليس معرفة نظرية على الرغم من كونه يحتوى على عناصر منها ، بل هو يدل على الشعور بالمبادئ ، والتمييز شبه الغزيزى لقيمة الفعل الحاضر . ويمكنه أن يفكر أو يتأمل فى تقديراته ، ولكن سيكون من الضار أن يلجأ الضمير دائما الىالتفكير فى قيمة المبادئ أو الافعال. والافضل أن تكون تقديراته بمثابة عاطفة وعادة ، حتى يتيسر له أن يقودنا عن ثقة وأمان ، عن سورة واسعاف مثلما نشهد فى ردود الفعل الغريزية. (٦٣)

أما بتلر Bishop Butler (١٦٩٢ - ١٧٥٢) فقد اعتقد أن الطبيعة الانسانية كل عضوى organic whole يحتوى على العديد من العناصر والتى يخضع بعضها لبعض بشكل طبيعى .

وبناءً على ذلك يوجد فى طبيعتنا عدد من العواطف أو المثيرات الخاصة والجزئية والتى تقودنا الى السعى من أجل موضوعات خاصة أو جزئية ، ولكن كل هذه تخضع بشكل طبيعى لحب الذات self-Love هذا من جهة ، وتخضع لنزعة عمل الخير (أو الخيرية) Benev Olence من جهة أخرى . ولكن هناك مبدأ محددا فى الطبيعة الإنسانية يعتبر من الناحية الطبيعية أسمى من حب الذات أو الخيرية . هذا هو مبدأ التأمل فى قانون الصواب ، وهو ما عناه بتلر " بالضمير " (٦٤) . وقد اعتبره مبدأ مقوليا Categarical Principle لمكانته فى العرف الانسانى ، وهو المبدأ الذى نقوم بواسطته (أى نستحسن ، أو نستهجن) افعالنا أو انفعالاتنا وهو من طبيعته التعالى فوق كل شئ ولا يمكن ان نكون فكرة عن هذه الملكة (الضمير) دون أن نضع فى اعتبارنا اشرافه أو رقابته على اتجاه احكامنا الاخلاقية .(٦٥)

وللضمير – وفقا لوجهة نظر " بتلـــر" صورتـــان – الصـــورة الادراكية الخالصـــة ، والصـــورة الســـلطوية (صـــورة ذى الســـلطة) Authoritative ، بالاضافة الى الاعتقاد بأنه يجب أن يقال إنه مبدأ فعـــال . أى أنه حقيقة يقدم علة للفعل . ويراجع ويقيد الافعـــال . وفـــى صورتـــه الادراكية يعتبر مبدأ للتأمل ، وموضوعه هو الافعال والسجايا ، ومقاصد الانسان . ويمكن القول إنه – أى الضمير – من هذه الناحية هو الملكة التى تتأمل السجايا والافعال والمقاصد مع تصور خاص بالنسبة للخير أو الشر فالضمير يحكم بأن الألم يتوافق مع الخطأ، والسعادة تتوافق مع فعل الخير أو الصواب وهو ليس حكما على الأفعال أو المقاصد منعزلة ، بل الحكـــم عليها بالرجوع الى طبيعة مثالية للوسيلة أو الأداة . اما القول بأن الضمير لديه سلطة عليا ، يعنى " بتلر " به أننا نعتبر قـــرارات الضمـــير ليســـت قرارات بسيطة كالتعبيرات الانفعالية الحقيقية وليســـت بســـيطة كتـــوازن فكرتين احداهما تجاه الأخرى . بل يتخذ القرارات الحاسمة على مســـتوى الفعل والنظر تجاه القيام بفعل أو عدم القيام به ، لأنه عندما يقرر خطأ فعل يسمح بوجود حافز ضد القيام به. (٦٦)

وعندما نتساءل عن طبيعة هذا المبدأ السلطوى " فاننا نجد رأييـــن متباينين : ووفقا للرأى الأول ،فانه يعتبر ملكة يصعب على تغليلـــها ، أو تفسيرها ، هذه الملكة التى توجد بداخلنا ، وبواسطتها توضع القوانين.ووفقا لوجهة النظر الثانية ، فانه يعتبر سلطة عقلية يمكـــن ان تفـــهم أوامرهـــا بواسطة التامل العقلى . وليس واضحا تماما الى أى الرايين يميل " بتلر "، ولكن هذين الرأيين يوجدان معا لديه ، وذلك أن الأول يعرف لديه باســـم " الحدسية Intuitionism " والثانى يعرف باسم قـــانون العقـــل Law of Reason . (٦٧)

ومن خصائص الضمير ، الشدة Intensite والقصد Visee والفعالية Efficience . فهو ينعت بأنه قوى أو ضعيف أو لامتناه أو متناه - من ناحية الشدة - ويوصف بأنه نزيه ، النزاهة التى تستبعد عدم الاكتراث للقيمة ولا يقصد من هذا القضاء على كل المنافع . والا كان الضمير خاويا، وانما المقصود بالنزاهة توجه كل المنافع نحو القيمة " المطلقة " التى تتركز فيها وتتغذى عليها كل القيم التجريبية . وهذا ما يعنيه " لوسن Lesenne " بالقصد . أما ما يعنيه بالفعالية فهو أنه يجب على الضمير الأخلاقى ان يكون مصمما على التعلق بالقيمة ، فىالمكان والزمان ، وان ينشئ تصميمات وقرارات متشبثة بقيم مثالية. (٦٨)

(٢) تكوين الضمير

أ- يرى بعض علماء الاجتماع (٦٩) ان الضمير حصيلة آلاف الضغوط الاجتماعية على الفرد : التربية فى الاسرة وفى المدرسة ، القهر الرسمى الذى تمارسه المؤسسات والنظم الاجتماعية ، والقهر المنتشر الذى يصدر عن الأعراف والعادات الاخلاقية ، والتقليد والاحتذاء، وسلطان البيئة والحضارة وغيرها . وجميع هذه المؤسسات تتضافر وتتحالف من أجل تشكيل ضمير الفرد .

وما الضمير الفردى الا انعكاس للضمير الجمعى . فقد رأى " دور كايم " أنه حين يتكلم الضمير ، فان المجتمع كله يتكلم فينا (٧٠) وان الضمير الجمعى هو الذى يفكر ويشعر ويريد . وان كان لا يستطيع أن يريد أو يشعر الا بواسطة الضمائر الفردية. (٧١)

ويمثل الضمير الجمعى نسقا من المشاعر والعواطف والمعتقدات يشترك فيها أعضاء مجتمع ما ، وبناء عليه تكون العلاقة فيما بين هؤلاء الأعضاء:(٧٢)

ويصدر القانون الأخلاقى عن المجتمع الذى يتجاوز الفرد من كل النواحى . ولما كان المجتمع هو ما يتلقى عنه الفرد الحضارة ، لهذا فإن أوامر المجتمع ونواهيه ، وهو ما يكون ضميره ، أمور مرغوب فيهاوملزمة فى نفس الوقت . (٧٣)

ولقد وجدت انتقادات عدة لوجهة النظر هذه . وذلك لأن " تدرج القيم " الموجودة فى الضمير ليس هو بعينه ذلك السائد فى المجتمع الذى ينتسب اليه الفرد ، والا تساوت كل الضمائر فى المعايير التى تتخذها مقاييس للأخلاق . فضمير العامى ليس مساويا لضمير المثقف ، وضمير من ينتمى الى طبقة اجتماعية معينة ليس هو نوع ضمير من ينتسب الى طبقة أخرى . كما ان الضمير يتكون تدريجيا بالتربية والثقافة والعلم وتنوع مصادر التقويم من دينية وفلسفية وحضارية . وهذا يدل على ان دور الشعور الجماعى دور ضئيل فى تكوين هذا الضمير . واذا كان الضمير وعيا ، فان العقل الجمعى (الضمير الجمعى) نوع من الشعور المنتشر شبيه باللاوعى ، وفى الضمير محاكمة عقلية وبرهنة منطقية وليس مجرد عاطفة لا واعية كما ذهب الىذلك " رسو " وأمثاله من القائلين بأن الضمير غريزة أو قبيل الغريزة (٧٤) .

واذا كان هناك من يحاول تبرير دور (الضمير الجمعى) بربطه بالعرف ، فاننا يمكننا القول بأنه فى مستوى العرف تكون السلطة فى الحياة الأخلاقية خارج الفرد ، أى ان ما يفعله الفرد يكون هو ما تستحسنه مجموعته ، بينما فى مستوى الضمير نجد ان السلطة الأخلاقية فى داخل الفرد هى الصوت الداخلى الذى يوجهه .(٧٥)

أما " هربرت سبنسر " فقد رأى أن فكرة الضمير الاخلاقى وثيقة الصلة بفكرة " البقاء للأصلح " - مؤسسا على ذلك ما سمى بالأخلاق

التطورية – فالتغيرات النافعة ، أى التى تعود فائدتها على الجنس ، ومنها بطبيعة الحال الوسائل النافعة فى السلوك تظل بصورة مستديمة ، ويحتفظ بها أفراد الجنس بعد أن تتبين لهم فائدتها ، وتصبح بذلك استعدادات وراثية فى سلالاتهم .وعلى ذلك فإن الضمير الأخلاقى قد نشأ من التغيرات التى اعترت الجنس بمحض الصدفة وظهرت فائدتها له فتمسك بها وتأصلت فيه بطريق الوراثة. (٧٦)

وبناءً على هذا فان الأخلاق تنبعث من الآلية الخالصة ، ويكون الضمير الاخلاقى وليد الصدفة ، ويكون الموت الذى يكتب على عديم الصلاحية مصدرا لحياة تظل فى الرقى باستمرار . فالتقدم الأخلاقى هو تكيف الانسان مع ظروف الحياة أو مع الوسط وذلك باستغلال الظروف لصالح تطوره ونموه (٧٧) وهذا يؤدى الى تطور ضميره الاخلاقى المرتبط ارتباطا وثيقا بالظروف التى تؤدى الى تغيرات سواء كانت بطيئة أو سريعة فى الجنس البشرى.

ولكن يؤخذ على هذا الاتجاه " التطورى " انه يرى ان الوراثة تتدخل فى تكوين الضمير الأخلاقى وتحديد مساره " وقد هدمت الابحاث التىقام بها علماء البيولوجيا هذا التصور ، فقد أثبت " فايسمان Weissmann " أن ما ينتقل بالوراثة ليس صفات مكتسبة ، أو استعدادات محددة ،بل اتجاهات غامضة صبغة نفسية وعضوية . فى آن واحد" (٧٨). كما أن هذا الاتجاه يفترض ان التطور يسير على نحو غير واع ، بحيث يتم التحول – دون وعى وقصد – من الأثرة الى الايثار،" مع أن الاخلاق تقوم بالضرورة على وعى كامل ومقصد بين ونية واضحة ، والا لما كانت أخلاقا ". (٧٩)

(ب) وعلى النقيض من اتجاه علمـــاء الاجتمـاع نجـد الفلسـفة الاخلاقية تتجه بشكل عام بعيدا عن الرأى القائل بوجود دور للمجتمع فـي تكوين قواعد الاخلاق والضمير فنجد هناك من يرى أن اكثر التعبـيرات وضوحا عن الضمير هى تلك التى تناقض أوامر المجموعة (٨٠) واذا كـان من الحقيقى أن الضمير يأمر الانسان بأن يتبع أعرافا جماعية الا أنه أحيانا يأمره بعكس ذلك ، ويمكن توضيح أن الضمير يتقدم على الأعراف فـي ثلاث اتجاهات . (٨١)

١- ان المعايير الاخلاقية تختار بفاعلية بواسـطة الأفـراد ولا تخضع للقبول السلبى لما تقرره الجماعة . وحتى عندما لا يقوم الشخـص بنفسه باختيار فعال للمعايير فإنه يرى أن بوسعه أن يرفض أى معـايير لا يقبلها .

٢- يوجد اهتمام شخصى فى الاخلاق ؛ ذلك أنه فـي مسـتوى الجماعة تكون المعايير الإخلاقية مقبولة بدرجة اكبر أو أقل بـلا وعـي كجزء من المناخ الاخلاقى للمجتمع الذى يعيش فيه الانسان . أمـا علـى مستوى الضمير ، فكونك " خيرا " يعتبر موضوعا شخصا.

٣- يرى بعض الفلاسفة ان الاخلاق ليست موضوعا للمؤسسات والجماعات فى المجتمع بقدر ما هى مجال من مجالات الفرد - خاصة - الأخلاق الخالصة.

وقد رأى " كانط " أن الضمير الاخلاقى هـو الشعـور بوجـود محكمة داخل الانسان أمامها تتبادل أفكاره الاتهام ، أو التبرئـة . وهـذا الضمير يجب أن يكون شخصا ، أو أن يفكر فيه على انه شخص. يجـب أن تعد كل الواجبات بالنسبة اليه بمثابة أوامـر. لأن الضمير هـو القاضى الداخلى الذى يفصل فى كل الأفعال الحرة . (٨٢)

ولما كان القانون الاخلاقى عند " كانط " قانونا قبليا Apriori أى أنه سابق على التجربة وموجود فى طبيعة العقل .وصـــالح لكـل الكائنـات العاملة، ولا يمكن أن يستمد من التجربة ، بل هو سابق عليـها ، وحـاكم عليها ، ومتعال عليها وهو ليس شيئا مفروضا على الارادة من خارجها ، بل هو منبثق عن الإرادة ذاتها وهذا هو ما يبرر ضرورة طاعته (٨٣) لذا فإن القول بأن الضمير الاخلاقى والذى يمثل المحكمة الموجـــودة داخـل الانسان . ناتج عن المجتمع – كما يقول الاجتماعيون – يمثل ضربا من التناقض فى رأى كانط. (٨٤) لأن الضمير هو بمثابة العقل العملى الـذى يضع قانونا قبليا للأخلاق ، وهو بهذا يكون لصيقا بالفرد منبثقا من داخله ، بعيدا عن المجتمع .

٣- يرى بعض علماء النفس – أن تكوين الضمير يرجـع الـى قوانين نفسيه أو بيولوجية فقد تصوروا أن الانسان فى الاصل كان يعمل وفقا للذه ، ولكنه سرعان ما تبين له أنه ليس من مصلحته أن ينتهب اللذات أيا كانت ، وشيئا فشيئا حدث نقل للقيمة وانفصلت اللذة عن الفعل الجـالب لها ، واصبح هذا الفعل ذا قيمة فى ذاته ، وثبتت العادة هذا الوضع فـى الفرد ورسخته الوراثة فى النوع. (٨٥)

ولكن يمكن الرد على هذا الاتجاه بأن من المشكوك فيـه وراثـة الصفات المكتسبة كما أن العادة لا تخلـق الالـزام الخلقـى . والضمـير الاخلاقى بناءً على ذلك يفقد أهم وظيفة أو دور له ؛ وهو الحكم الاخلاقى الفعال والملزم .

وهكذا اذا كان علماء الاجتماع ، على سبيل المثال – دور كـايم – قد ربطوا الضمير بالمجتمع ، وجعلوا ما يسمى " بالضمير الجمعى " " أو " العقل الجمعى " هو المشرع للقوانين الاحلاقية . ونفوا وجود أى دور

للضمير الفردى. وعلى النقيض من ذلك كان موقف " كانط " – والـــذى رأى أن الضمير بمثابة صوت داخلى ، ومحكمة داخل الانسان ، عـــازلا الضمير عن كل المؤثرات الاجتماعية ، ودور المجتمع وعناصره المختلفة فى التأثير على الانسان . كذلك كان بعض علماء النفس يرون أن الضمير يتكون بالرجوع الى قوانين بيولوجية ونفسية ، جاعلين ما يكتسبه الفرد فى وقت معين يتم توريثه بعد ذلك ، ويدخل فى نسيج الانسان الطبيعى .إلاأننا نرى أن الضمير يخضع فى تكوينه للثنائية ، أى لما هو ذاتى ، ومـــا هـــو موضوعى فالضمير ليس نتاجا اجتماعيا فحسب تلعب فيه الذات دورا سلبيا لا يزيد عن القبول لما يمليه عليه المجتمع من أوامر ونواه . كما أنه ليس مجرد صوت داخلى يلعب فيه الفرد الدور الرئيسى بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية . بل هو نتاج هذين العاملين فى علاقتهما الدياكلتيكية . فـــهو اذ يتكون فى اطار المجتمع ، انمـــا يتـــأثر بالتربيـــة والثقافـــة ، والطبقـــة الاجتماعية وطور نضجها والعادات و الاعراف ، وغير ذلـــك بالاضافـــة الى انه لا يتلقى هذه المؤثرات فى سلبية تامة ، بل للفرد دور فعـــال فـــى تعديل وصياغة ما يقدمه المجتمع صياغة جديدة بحيث تتلاءم مع نوازعه الداخلية ومكوناته الفردية

فالضمير ليس مجرد محكمة داخل الفرد فحسب ، بل هـــو أيضـــا محكمة المجتمع بمعنى آخر هو محكمة المجتمع داخل الفرد فى اطار فهم هذا الفرد للمجتمع من خلال نوازعه الداخلية .

(٤) الحكم الاخلاقى

ماذا يعنى القول بأن ضميرنا يخبرنا بأن فعلا مـــا " خـــير ، أو صائب " . ما الذى تتضمنه هذه العبارة ؟

توجد أربعة مفاهيم تنطلق على أساسها أحكام الناس بأن هذا الفعل أو السلوك خير أو صائب . وأول هذه الفاهيم هو القيمة ، فحينما نصـــدر على فعل ما حكما بأنه خير أو صائب أخلاقيا ، فاننا نعنى أنه ذو قيمـــة ، ويستحق أن نفعله . وهذه القيمة قد تكـــون لـــه فـــى ذاتـــه ، أو بســـبب نتائجه.(٨٦)

وثانى هذه المفاهيم هو " الالزام Obligatoriness ذلك أننا عندما نقوم بالحكم على السلوك من الناحية الاخلاقية . فإن ما نعنيـــه هـــو أن علـــى الشخص أن يؤدى أفعالا معينة كواجب ، وغالبا ما تكون الاحكام الاخلاقية وثيقة الصلة بقوة القانون ولهذا السبب رأى " "كانط " أن القانون الاخلاقى (ملزم) ، ورآه آخرون قانونا من قوانين الدولة. (٨٧)

أما المفهوم الثالث ، والذى يكون لدى الناس عند اصـــدار الحكـــم الاخلاقى ، فهو الملاءمة الاخلاقية Moral Fittingness ، فعندما نقول بـــأن فعلا ما صائب من الناحية الاخلاقية، فإننا لا نعنى أنه كذلك مـــن حيـــث القيمة والالزام ، بل نعنى ايضا أنه ملائم لموقفنا الاخلاقى . فلكل ظـــرف فعل أخلاقى يتناسب معه . وتحديد ذلك يكون من وظائف العقل طبقا لكل حالة أو ظرف. (٨٨)

وأخيرا ، يجئ " الصدق الموضوعى Objective Validity ويتمثل ذلك فى أنه عندما يقول انسان ما بأن هذا الفعل خير ، أو صائب اخلاقيا فإنـــه يسلم بأنه يقول الصدق بعيدا عن حكمه الذاتى على الأمور – وقد يكـــون مخطئا أو مصيبا فى حكمه – ولكنه يشعر فى داخله أنه يرى هذا الحكـــم صائبا . (٨٩)

والحكم الاخلاقى ، من حيث طبيعته ليس من نفس النـــوع الـــذى يمثله الحكم المنطقى Logical Judgment فهو ليس مجرد حكم عن Judgment

About ؛ بل هو حكم على Judgment Upon ، وهـــو ليـــس مجـــرد حالـــة لموضوع ما ؛ بل هو مقارنة الموضوع بمعيار ما ، وبواسطة هذا المعيار يتقرر ما اذا كان الموضوع خيرا ، أم شرا . وصائبا أم خاطئا وهــذا مــا نعنيه عندمـــا نقــول إن وجهـــة النظـــر الأخلاقيـــة ، هىوجهـــة نظـــر معيارية(٩٠). فيجب أن نميز بين أحكام الواقع Judgment of Fact – الاحكام الوصفية والوضعية – والتى تستخدم فى العلوم الطبيعية . وبيـــن احكـــام القيمة Value Judments الاحكام التقويمية والتقديرية – والتى تستخدم فـــى العلوم المعيارية . فعندما نقول بأن الماء يتكون من أوكســـجين Oxygrn وأيدروجين Hydrogen ، فإننا نصوغ حكما واقعيا ؛ بينما عندما نقول بأن " الصدق صائب دائما " فاننا نحكم حكما تقويميا . فأحكام الواقـــع أكـــثر موضوعية لاعتمادها على الطبيعة الواقعية للموضوعات المحكوم عليها ، بينما تكون أحكام القيمة مرتبطة بالذاتية لاعتمادها علـــى الانســـان وميوله ورغباته . (٩١)

وإذا كان هذا الراى يؤكد علـــى ان الاحكـــام الاخلاقيـــة أحكـــام معيارية، فإنه يوجد على الجانب الآخر من ينكر ذلك تماما . فقد رأى " ليفى بريل " (٩٢) . ان الاخلاق لا يمكن أن تكون علما ومعياريا فى نفس الوقت ، لأن هذا معناه ادماج حالتين لا يمكن أن يدمجا معا . كمـــا قـــرر أصحاب النظرية المنطقية فى الاخلاق ، ونظريات الحس الاخلاقـــى " ان الاخلاق ليست معيارية ، بل تقرر أو تصف خواص وسمات الموضـــوع الاخلاقى وتفحص ماهو كائن ، وليس ما يجب أن يكون . (٩٣)

وهكذا نجد أن هناك اتجاهين رئيسيين : اتجـــاه يجعـــل الحكـــم معياريا أى أن احكامنا تكون تقويمية نتخذ فيها موقفا تجـــاه الموضـــوع .

والثاني يكون تقريريا أو وصفيا نقرر فيه شيئا ما عن طبيعة الموضوع ، أو نصفه . وهذا يجعلنا نتساءل:

ماهو موضوع الحكم الاخلاقى ؟ وما علاقة هذا الحكم بالذات ؟

وسوف نشير هنا الى ما يتضمنه هذان السؤالان ، امـــا الاجابـــة الكاملة فسوف تكون من خلال دراستنا لنظريات الحكم الاخلاقى .

موضوع الحكم الاخلاقى

ينصب الحكم الاخلاقى - كما يـرى مـاكينزى - علـى الفعـل الارادى Voluntary Action ، أى أن الشئ الذى " لايـراد Is not Willed لا تكون له خاصية أخلاقية . على سبيل المثال ، قد تدمـر كتلـة صخريـة مندفعة من أعلى جبل قرية فى السفح - أو قد ينقذ وابل من المطر شعبا من المجاعة ، ولكن هذين الفعلين لا يمكن القول بانهما فعلان أخلاقيـــان شرا أو خيرا ، لأن هذين الفعلين غير مرتبطين بالارادة الانسانية والفعـل الانسانى . وبنفس الطريقة نجد أنفسنا لا نقوم أفعال " النمور " أو الخيول أخلاقيا ، لأننا نعتبر أن أفعالها مجرد أفعال غريزية لا تمتلك حريـــة الارادة ، ولكن عندما نطرى هذه الأفعال أو نستهجنها فإننا نفترض أنـــها ارادية بالتشبيه بالفعل الانسانى . فالحكم الاخلاقى لا ينصب على جميـــع الافعال أو جميع الموضوعات بل يكون منصبا فحســـب علـــى السـلوك الانسانى Human Conduct (٩٤) .

وبالاضافة الى ماسبق ، فاننا يجب الا نحـــدد الفعـل بالحركـــة الجسمية البسيطة للفاعل ، بل يجب أن نضع فى اعتبارنا الدافـــع Motive والقصد Intention والهدف والارادة ، لأنها جميعا تكون أقساما للفعـــل لا تنفصل عنه . والفعل قد يكون خيرا فى ذاته . أو خيرا وسيليا (أى يؤدى الى نتائج خيرة). (٩٥)

الذات ، والحكم الاخلاقى

هناك من يرى ان الانسان عندما يؤدى فعلا ما ، يكـــون ســـلوكه اراديا . وهو اذ يرى أن هذا الفعل أفضل ما يمكن فى هذه اللحظة – من وجهة نظره الذاتية– لذا فانه يقوم به ، ويسعى لأن يشاركه الآخرون فـــى القيام بنفس الفعل . واستحسانه للفعل على أساس ذاتى – أى الميل اليه أو الرغبة – فيه يؤكد ذاتية الحكم وينفى عنه كل موضوعية. (٩٦)

وهذا الرأى يرى أن الحكم الاخلاقى هو حكم ذات فـــى لحظـــة معينة . وفى مكان معين وقد يكون تدخل الذات كبيرا ،أو بدرجة أقل . الا أن الحكم لا ينجو من تأثير الذات.

وعلى النقيض من ذلك الاتجاه هناك من يجد أن الحكم على الفعل الاخلاقى يكون متجردا من الميل نحوه أو الرغبة فيه ، بل هو حكم علـــى خواص الموضوع الاخلاقى ، أو ملاحظة مثالية منزهة عـــن الغـــرض الذاتى ، أو وفق معيار بعيد عن ذواتنا ولذلك فهو حكم موضوعى يجنـــب الذات بعيدا ، ويلغى تأثيرها .

وهكذا ، بينما يؤكد بعض المفكرين على دور الذات فى الحكـــم الاخلاقى، نجد هناك آخرين يحاولون تقليـــص دور الـــذات أو الغائـــه ، محاولين جعل علم الاخلاق علمـــا مضبوطـــا كـــالعلوم الطبيعيـــة ، أو الرياضية . وقد تباينت الآراء وتعددت النظريات فى هذا المجال .

(٥) نظريات الحكم الأخلاقى بين المعيارية والتقريرية

تنقسم النظريات الأخلاقية الىمجموعتين رئيســـيتين ، معياريـــة ، وغير معيارية (تقريرية) .

وتنقسم النظريات المعيارية الى :

١- النظريات الذاتية .

٢- النظريات الموضوعية .

اما النظريات التقريرية (غير المعيارية) ، فيمكن أن نميز منها:

١- النظريات المنطقية الاخلاقية .

٢- نظريات الحس الاخلاقى .

٣- النظريات الطبيعية والوضعية (الوصفية) .

اولا: النظريات المعيارية Normative Theories

وهى النظريات التى يكون فيها للإنسان موقف محدد ولا يستطيع أن يتكلم فيه بحياد تام أو يقول ما يراه الآخرون غير الحقيقة (٩٧) وهى النظريات التى تؤكد على المعيار ، وتتعامل مع الشئ كما يجب أن يكون " وليس كما هو كائن" . انها نظريات لا تصف ولا تقرر أو تحلل طبيعة الفعل أو السلوك الاخلاقى ، بل تقوم . وهذه النظريات أما ذاتية أو موضوعية .

١- النظريات الذاتية Subjective Theories

يعتبر مصطلح " الذاتية " من المصطلحات التى تحمل معانى كثيرة فى مجال علم الاخلاق (٩٨) يتميز بعدم الوضوح . ولكن يمكن القول بأن النظريات الذاتية هى تلك النظريات التى وفقا لها تكون الاحكام الاخلاقية Moral Judgments على البشر أو أفعالهم ، هى أحكام على الطريقة التى يؤثر بها الفعل أو الموضوع على الانسان ، والطريقة التى يشعر بها أو يفكر بها الناس تجاه هذا الانسان أو ذاك أو هذا الفعل أو ذاك موضوع الحكم . ويتبع ذلك أن السمات الاخلاقية لا تكون موجودة بواسطة الافعال أو الفاعلين فى غياب الناس الذين يتم الحكم عليهم أو

الذين يثارون بمثل هذه الانفعالات ، كالاعجاب أو الحـــب أو التجــاوب ، أوالكره أوعدم التجاوب .... الخ (٩٩)

ويستخدم المصطلح (ذاتية) لكى يشيرّ إما الى أن الحكم بصواب فعل يعتمد على الحالة العقلية لشخص معين ، وان هذه الحالــــة ، نظــرا لتغيرها بين لحظة وأخرى، فإن الفعل قد يكون صائبا فى وقت معين . ثم يصير خاطئا فى وقت آخر كما أن الحكم يختلف من فرد الىآخر.(١٠٠)

ويمكن تصنيف النظريات الذاتية تبعا لمــــا اذا كــانت الأحكــام الأخلاقية تتم وفقا لمشاعر الفرد ، أو وفقا لتفكيره واعتقاده ، وما اذا كانت تتبع من اعتقادات مجموعة من الناس ومـــن مشــاعرهم ، أو اذا كــانت تدور حول مشاعر ومعتقدات أغلب الناس .

وسوف نشير بشئ من التفصيل الى كل اتجاه على حدة فيما يلى:

أ- الآحكام الاخلاقية تقرر ما يشعر به الفرد (١٠١)

ويكون الحكم وفقا لهذا الاتجاه مؤسسا على اننى عندما أحكم بــأن هذا الانسان خير ، وان هذا الفعل صائب ، فـــان الحكــم يكــون وفقــا لشعورى أنا شخصيا تجاه هذا الفرد ، أو تجاه ذاك الفعل .

وفى هذا الاتجاه يكون التأكيد على بعض التعبيرات ، والكلمات . مثل أنا " I" والآن " Now" وهنا " Here" والتى تشير الى " الذات " و" الزمان " و " المكان " على الترتيب وينتج عن ذلك أن حكما أخلاقيا يقوم به شخص معين قد لا يتوافق مع حكم أخلاقى آخر يقوم به شخص آخـــر على نفس " الفعل " أو نفس الانسان موضوع الحكم . كما أنه يعنـــى أن حكم هذا الشخص على شئ ما بأنه " خطأ " لا يعنى الحكم الدائم والابدى بالنسبة لهذا الشخص ، بل هو حكمه " الآن" والذى يمكن ان يتغير بتغـــير

الزمان . كما انه يمكن ان يتغير الحكم بالنسبة للشخص الواحد اذا تغير المكان .(١٠٢)

وقد رأى " جورج ادوارد مور George Edword Moore ان نفس الفعل يمكن أن يكون صحيحا أو خاطئا ، ويمكن أن يتحول من حكم بالصواب الى حكم بالخطأ .

فإن قتل إنسان ما قد يقال إنه فعل صائب إذا استحسنه من يصدر الحكم ، وقد يكون فعلا خاطئا اذا لم يستحسنه شخص آخر يصدر الحكم على نفس الفعل . ولكى يظهر " مور " كيفية تحول حكم ما من الصواب الى الخطأ . فقد رأى " مور " أنه اذا قال " جونز " (فى الوقت الذى يستحسن فيه فعل بروتس) بأن هذا الفعل صائب فانه وفقا للنظرية الذاتية يكون " بروتس " على صواب . فاذا جاء وقت لم يستحسن فيه " جونز " فعل " بروتس " حينئذ فانه يقول بان بروتس " مخطئ ووفقا للنظرية الذاتية فإنه لا يكون على صواب ، بل يكون خاطئا . ومعنى ذلك أن الفعل قد تحول من الصواب الى الخطأ نظرا لتحول " جونز " من حكم الى حكم مضاد بتأثير اللحظة التى يحكم فيها على الفعل .(١٠٣)

لقد انتقد هذا الرأى (١٠٤) وذلك لأنه بالرغم من استطاعة أى شخص أن يرى أن فعلا ما صائباً بينما يراه آخر خاطئا ، نتيجة لاستحسانة أو عدم استحسانه للفعل . فان الفعل نفسه لا يكون خاطئا ، وصائبا فى نفس الوقت . وكذلك الحكم الذى أصدره شخص ما ، ثم عاد الى نقضه فى وقت آخر صار حكما على حالة مختلفة لأن الشخص فى ادراكه لموضوع الحكم فى الحالة الأولى لم يعد هو نفسه الشخص فى الحالة الثانية . وبالمثل فإن الموضوع - من وجهة نظره قد تبدل - ولكن الحكم لنفس الشخص فى نفس المكان والزمان يكون حكما واحدا ، لأنه

يخبرنا باستحسان أو عدم استحسان شخص معين لفعل معين فـــى لحظـــة محددة ومكان محدد .

وأبسط صورة لهذا الاتجاه هى تلك الصورة التى نقول فيها بـــأن فعلا ما يكون صائبا طالما أننى أحبه أو أميل اليه ، ويكون " خاطئا " اذا كنت لا أميل اليه أو أبغضه . وحقيقة أن هذه النظرية تحـــاول أن تحـــدد الافكار الاخلاقية فى ضوء الميل أو التوافـــق مـــع الموضـــوع بـــالمعنى السيكولوجى . (١٠٥)

وقد رفض " اير " Ayer هذا الرأى لأنه يرى أن نقول بأن فعلا ما (خيراً) أو (صائباً) على أساس أنه موضوع استحسان لا يجعلنا نقـــع فىتناقض لو اننا استحسنا ماهو " سئ" أو خاطئ. (١٠٦) .

(ب) الحكم الاخلاقى يقرر اعتقادات وأفكار من يصدر الحكم (١٠٧)

اذا كنا قد رأينا أن شخصا ما يحكم على فعل أو انسان مـــا بأنـــه صائب او خاطئ اذا شعر تجاه الفعل أو الشخص بمشاعر معينة ، فانـــه من الممكن أيضا ان نعتقد بأن الشخص عندما يصدر حكما ، فانه يقـــرر أن الموضوع قد أثار فيه معتقدات أو أفكار معينة .. فاذا أكد انسان ما بان فعلا ما على خطأ ، فان هذا يعنى ان فكرة الفعل Thought of The Action. قد أثارت فيه شخصيا الاعتقاد بانه خاطئ The Belief That It Wrong وهـــذه الفكرة دائرية Circular بسبب أنه رغم تقديمها تعريفا للخطأ (لأنها تـــرى أن " س" خطأ تعنى تماما أننى أعتقد أن س خطأ - قارن الحصان البارع هو " الحصان المولود لأبوين بارعين ....) فإنه يبدو مـــن المســـتحيل التخلص من الدائرية . فقد نتساءل هل الموضوع خاطئ لأننى اعتقد أنـــه خطأ ، أم اننى اعتقد أنه خاطئ لأنه قد شاع بالنسبة لى أنه خطأ ؟

وقد رأى البعض أن خاصية وجود الصواب تعتمد على خاصية وجود الاعتقاد، وبالتالى لايكون الفعل صائبا إلا إذا اعتقد شخص ما فى صوابه ، والعكس صحيح ولكن هناك من حاول أن يرد على هذا بالقول بأن كلمة " صواب " تحمل معنيين أحدهما موضوعى ، والآخر ذاتى فى نفس الوقت ، ويرى أن فعلا ما يكون صائبا بالمعنى الذاتى اذا اعتقد فى انه صواب بالمعنى الموضوعى ، وان هذا يزيل التناقض ويجعل خاصية الصواب تعتمد على وجود الاعتقاد فى الصواب . فالصواب من وجهة النظر هذه يكون موجودا موضوعيا ، ولكن الاعتقاد فى أنه صواب هو الذى يحوله الى الذاتية.

وبشكل عام فإن الحكم الاخلاقى الذى يعتمد على ما يثيره الموضوع لدى الشخص الذى يصدر الحكم بالنسبة لاعتقاد بأنه خطأ أو صواب أو خير أو ...... الخ انما يؤدى الى ان الاحكام تكون متباينة ايضا بالنسبة للحظة ، والشخص ، لأن الشخص قد يغير أفكاره من وقت لآخر ، كما أن حكم شخص يتباين مع حكم شخص آخر نظرا لتباين ما يثيره فى الشخص الأول – بالنسبة لاعتقاد الصواب والخطأ –عما يثيره فى الشخص الآخر بالنسبة لنفس الشئ .

ويثير هذان الاتجاهان (الاتجاه الذى يتصل بمشاعر الفرد - والاتجاه الذى يتصل بأفكاره أو معتقداته) بعض التساؤلات :

١- ان حكم شخص يختلف عن حكم شخص آخر ، ولا يمكن الوصول الى تعميم فى الحكم ، وانه اذا قال شخص ما بأن هذا " فعل صائب " ثم قال آخر عنه أنه " فعل خاطئ " فان العبارتين تكونان صادقتين بالنسبة لكل منهما على حدة ولا تحملان اى تناقض. (١٠٨)

٢- عدم امكانية الوصول الى حكم موحد ، بل سوف ينتج عن ذلك وجود احكام تكاد تصل الى عدد الاشخاص .

٣- انّ تفضيل فعل على فعل آخر ، قد يكون حكما خاطئا نظرا لحالة الشخص السيكولوجية أو نتيجة لتدخل أمور خارجة عن مجال الحكم الأخلاقى فى حكمه ؛ كأن يرى أفعال شخص ما صائبة " نتيجة لصلة له بهذا الشخص ، او ارتباطه معه بمصالح أو افكار معينة ، ويرى غير ذلك فيمن هم لا صلة لهم به او يقفون منه موقفا مضادا ، بغض النظر عن القيمة الموضوعبة لما يحكم عليها من أفعال .

٤- تباين الحكم بتباين الاشخاص والزمان والمكان يفتح الابواب أمام فوضى الحكم .

وأمام مثل هذه الانتقادات وغيرها ، رأى أصحاب هذه النظرية أنه يمكن تلاشى بعض عيوب هذه النظرية عن طريق توسيع مجال الحكم بأن يكون هو ما تحكم به جماعة معينة أو اغلب الناس .

(ج) الاحكام الاخلاقية تقرر ما تشعر به جماعة معينة (١٠٩)

ما يوضع فى الاعتبار هنا ، ليس هو المشاعر التى يشعر بها فرد ما تجاه موضوع الحكم ، أو ما يثيره هذا الموضوع من أفكار ومعتقدات تجعله يحكم عليه بالصواب أو الخطأ بل هو ما تشعر به ، وتعتقد فيه جماعة معينة تجاه موضوع الحكم ، وهذه الجماعة قد تضيق ، أو تتسع . فقد تكون جماعة من الناس يقطنون مكانا معينا أو دولة معينة كالانجليز Englishmen أو المصريين Egyptian أو جماعتى ، أو الجماعة التى انتمى اليها .. وان كان القول بأن النظرية تنصب على الحكم الصادر عن مجموعة " المتكلم الخاصة " يفتح الباب لاعتراضات عديدة .

وفى هذه النظرية فإن شخصا ما لو قال " بان فعلا ما يعتبر خاطئا " بينما رآه شخص آخر صائبا " وكانا ينتميان الى جماعة واحدة فإن هــذا يعتبر وقوعا فى التناقض ، لأن النظرية تفترض ان الجماعة الواحدة تتفق على حكم واحد ، بمعنى أنها تستحسن أو تستهجن أفعالا أو أمورا معينة ، أو تعتقد بأن أمورا ما على صواب ، أو ان أمورا أخرى علـــى الخطــأ . ورأى الجماعة موحد فى هذا الشان .

واذا قال شخص ما بأن فعلا ما على " صواب " ثم عاد بعد فــترة ما وقال انه فعل " خاطئ " وكان هذا الموقف قد تغير مع تغـــير موقــف الجماعة ،فان هذا يعنى أن الشخص ليس فى حاجة الى ســـحب تــأكيده الأول ما دامت آراؤه متفقة مع ماتراه الجماعة ولا يوجد تبعا لذلك تناقض لدى الشخص الذى أدلى بالحكم . وقد ينتج من ذلك أن استحسان جماعـــة ما " لفعل ما " وحكمها عليه بالصواب يكون نتيجة للجهل ، وهذا يـــؤدى الى أن الافراد يقعون فى نفس المشكلة .

كما أن سيادة مفاهيم معينة فى الجماعة قد تؤدى الى اعاقة دخول مفاهيم جديدة تكون اكثر فعالية وتطورا .

(د) الاحكام الاخلاقية تقرر ما يشعر به اغلب الناس (١١٠)

واذا كان الاتجاه السابق يؤدى الى اعتراضات تتصـــل بمفــهوم الجماعة ومدى اتساعه أو ضيقه ، فان هذا الاتجاه (الذى نحـــن بصـــدده الآن) يمكن أن يوسع الدائرة ويرى ان الفعـــل يكـــون صائبـــا اذا لقـــى استحسانا من اغلب الناس .

وينتج عن ذلك أن الاتفاق يكون هو الغالب بين جميع الناس على الموضوعات التى تلقى استحسانا ، أو التى تلقى استهجانا ، فـــاذا اعتـــبر

شخص ما ، فعلا ما صائبا بينما رآه آخر على انه " فعـــل خـــاطئ " أو ادانه، فان هذا لا ينجو من التعارض.

ولكن قد يتغير حكم الناس على شئ بأنه صائب الى حكم عليه بانه خاطئ فى وقت آخر ، ويكون نتيجة لذلك أن حكم انسان ما على فعـــل بالصواب ، ثم حكمه عليه فيما بعد بانه خاطئ لا يحمـــل تناقضـــا ، ولا يجبره على انكار حكمه الأول طالما هذا يتسق مع حكم الأغلبية .

والنظرية تتضمن ان فعلا ما يكون خاطئا اذا لقى استهجانا مـــن اغلب الناس ، وذلك بقطع النظر عن الجهل بطبيعة الفعل . ولكـــن هـــذا الجهل قد يؤدى الى مغالطات من وجهة النظـــر الموضوعيـــة . بيـــد أن النظرية الذاتية هنا لا ترى ضررا فى ذلك لأنها لا تضع اهتمامـــا كبـــيرا ضمن اعتباراتها لموضوعية الحكم .

والجدير بالذكر أن النظريات الذاتية جميعها فى حاجة الى تنقيـــح وذلك لتجنب احتمال ان تكون مواقف الناس الذين ندعى أننا نصفها عندما نقوم بالحكم الاخلاقى لم تؤسس على خطأ وجهل بينين ، ويمكن بناءً على ذلك أن نقول بان فعلا ما يكون صائبا اذا تم استحسانه بواسطة شخص من نوع خاص جدا Aperson Of Very Special Kind أى شخص الذى لا يكـــون جاهلا ، أو خطاء بالنسبة للموضوع المحكوم عليه – وقد يؤدى هذا الـــى أن نضع فى اعتبارنا " نظريات الملاحظ المثالى Ideal Observer Theories والتى عولجت بشكل أفضل كنوع من الموضوعية الاخلاقية (١١١) .

وهكذا تتعرض النظريات الذاتية الى انتقادات عديدة ، فهى

١– اذ تجعل المعيار متصلا بالذات التى تصدر الحكم ، فإنها بذلك تؤدى – كما اسلفنا الى فوضى فى الاحكام ، ووصولها الى عدد لا حصر له من الآراء .

٢- هذه الاحكام لا تضع فى اعتبارها خواص موضوع الحكم ، وبالتالى فمن الصعب الوصول الى تعميمات فى هذه الاحكام ، أو الى نـوع مـن ثباتها النسبى ؛ بل هى احكام متغيره تبعا للشخص ، واللحظة ، والمكان .

٣- قد يؤدى الجهل بطبيعة موضوع الحكم ، او خطأ الادراك الى الحكم بطريق غير سليم . ولكن هذا من الصعب تجنبه فى النظريات الذاتية .وان أىمحاولة لتنقيح الاتجاه الذاتى - عن طريق (نظرية الملاحظ المثالى) - قد يؤدى إلى الطريق المباين للطريق الذاتى - وهو الموضوعى .

٤- بالنسبة للجماعة وجعلها مصدر الحكم ، فإننا نجد أن عـدم تحديـد نوعها -فقد تكون هذه الجماعة (دولة أو قرية أو جماعة خاصة جدا ... الخ) -مما يؤدى الى تذبذب فى معيار الحكم ، وعدم امكانية تعميمه ، كما ان هذه الجماعات قد تقف حجرعثرة أمام أى تطور إلىالأفضل نتيجـة لعدم استحسانها لفعل ما ، او ارتباطه لديها بمعتقدات أو مواريث معينـة . ويمكن توضيح ذلك عن طريق الدراسات الانثربولوجية للجماعات البدائية - على سبيل المثال .

ويمكن أن توجه الانتقادات العديدة للنظريات الذاتية ، والتى يقف وراءها وضع الذات معيارا ولكن هل يمكن تلاشى هذه الانتقادات ؟ هـذا ما قد تحاوله الدراسة بعرض النظريات الأخرى فى هذا المجال .

(٢) النظريات الموضوعية

قد تبدو كلمة " موضوعى " Objective " مثل كلمـة ذاتـى " Subjective بعيدة كل البعد عن الوضوح .ولكننا سوف نقول بأن النظرية الاخلاقيـة ، تكون موضوعية اذا رأت أن الحقيقة التى تؤكد بواسطة بعض التعبـيرات تعتبر مستقلة عن الشخص الذى يقوم بالتعبير عنها ، وكذلك عـن زمـن

التعبير ، ومكانه (١١٢) فالنظريات الموضوعية تقرر أن القيم الاخلاقيـــة تمثل نسيجا خاصا بعيدا عن آراء الأفراد وسلوكهم (١١٣).

وبناءا على هذا فإننى اذا قلت ان فعلا ما صـــائب ، أو خـــير ،اذا كان هذا الفعل يثير فى انا شخصيا مشاعر الاستحسان ، اكون معبرا عن رأى غير موضوعى لأنه تبعا لهذا الرأى تكون الجملة الاخلاقية مؤكـــدة على من يصوغها . اما اذا كان الحكم لا يعتمد على الشخص الذى يقوم به ولا على الزمان أو المكان فان هذا الحكم يعتبر موضوعيا .

وسوف نناقش فى النظريات الموضوعية التى تقع ضمن الاحكـــام المعيارية فى الاخلاق النظريات الآتية :-

(أ) النظريات الحدسية The Intutive Theories

(ب) النظريات اللاهوتية Theological Theories

(جـ) نظريات الملاحظ المثالى Ideal Observer Theories

(أ) النظريات الحدسية

توصف المعرفة الحدسية بصفة عامة بأنـــها هـــى ادراك أفعـــال الصواب أو الخطأ وفقا لطبائعها الأصلية وليس بفضل أية غايات خارجـــة عن الموضوعات (١١٤) والحدس هو ادراك مباشر لموضـــوع مـــا دون وساطه لأيه عملية استدلالية أو عقلية ، ومن ثم فان الحدس الأخلاقى تبعا لهذا هو الادراك المباشر لموضوع اخلاقى دون التفكير فيـــه أو اعمـــال العقل فيما يتصل به. (١١٥)

وتوجد ثلاث صور للحدسية الاخلاقية هى :

(١) الحدسية الفردية

(٢) الحدسية العامة

(٣) الحدسية الكلية .

(١) الحدسية الفردية (١١٦)

وفيها يحدس الفرد بشكل مباشر الموضوعات والأفعال الأخلاقية ، ويكون الحكم على الموضوع أو الفعل بأنه صائب أوخاطئ من خلال ادارك الفرد المباشر له دون توسيط لأية عمليات عقلية أو استدلالية ، ويرتكز هذا الرأى على انه :

أ - فى كل مجال من مجالات الفعل تتكون عادات تقدم للفرد قوة الرؤية الحدسية للفعل الصائب ، وبالتالى تنفيذه .

ب - فى حالات تفرد الموقف الاخلاقى ، فان ذلك يؤدى الى اثارة الضمير ودفعه الى اتخاذ حكم اخلاقى يتناسب معه . وهذا القرار يكون حدسيا أكثر من كونه عقليا ، لأنه يكون هناك - فى الغالب - وقت للتفكير، والاستدلال .

ولكن قد يقود الحدس الى أخطاء ، اذ قد لا تكون لصاحب الحدس خبرةعميقة بالحياة وبالتالى يكون حدسه غير ناضج .

(٢) الحدسية العامة : (١١٧)

يعتقد الكثير من الناس أننا نعرف حدسيا Intuitively ان أنواعا محددة من الفعل تكون صائبةوأخرى تكون خاطئة . ولكن هناك حقيقة ترى أن حدوسنا تمدنا بقواعد عامة للأخلاق هى قواعد صادقة بلا استثناء فى جميع الظروف .

وهناك من رأى أنه يوجد ما يسمى " بالتزامات الوهله الأولى Prime Facie Obligations والتى تصنف الفعل الذى يميل الى الإلزام بالنسبة لأغلب الناس فى أغلب الظروف والأحوال والتى تمدنا بالقواعد التى تضمن أن أى فعل يقع تحت طائلتها يميل الى الصواب. (١١٨)

وقد رأى " سيد جويك Sidgwick أن مثل هذه القواعـــد الحدسـية ليست صادقة فى جميع الأحوال والظروف لانه توجد قواعد يمكن ان نشك فيها بالاضافة الى قواعد أخرى لا تكون صادقة أبدا ، فالقتل يعتبر فعـــلا خاطئا ولكن عندما يقترن القتل بالدفاع عن النفس لا يكون كذلـــك ، وقـد ذهب " سيد جويك الى تأكيد أن الحدوس العامة لا تكون حدوسا مطلقـــة ، فهى ليست الا تعليمات تم اشتقاقها من الخبرة المتعلقة بأنواع من الســلوك التى تؤدى الى سعادتنا العامة فى المجتمع. (١١٩)

ويبدو أن " سيد جويك " صائب عندما ذهب الـــى أن مثـل هـذه القواعد العامة للأخلاق General Rules of Morality ليست الا مجرد تعليمات ولايمكن ان تكون حدوسا مباشرة Direct Intuitions سواء كان أساس هـــذه التعميمات هو تعميمات جزئية لأنواع من السلوكيات المفيــدة ، أو مــن حدوس خاصة. ذلك أنه إذا أدرك الفرد أن قــول الصـــدق مــن الأمــور الصائبة فان فى وسعه تعميم اداركه ليصبح قاعدة أخلاقية عامـــة تنــص على ان قول الصدق هو أمر صائب على الدوام

(٣) الحدسية الكلية (١٢٠)

تعتبر النظرية القائلة بالحدس نظرية فلسفية اكـــثر منــها نظريــة اخلاقية ، ذلك أن الحدس يهدف الى الوصول الى الحقائق الكلية ، وهـــذا هو المقصود بالحدوس الكلية . وان ما ندركه بواسطة هذه الحدوس ليـــس هو الصواب والخطأ . بل هو بعض القواعد أو المبادئ العامة التى يمكــن ان تقدم لنا يد العون ، سواء بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر ، مـــن أجل الكشف عما اذا كان الفعل صائبا أو خاطئا .

واذا قلنا أن الاخلاق "علم معيارى" يعتمد على معرفـــة حدسـية لبعض الحقائق فإن مذهبا كمذهب اللذة Pleasure والذى يبدو انه مناقض لما

هو حدسى انما يبدأ بحدس يرى أن القضية القائلة بأن السعادة تعقب اللـــذة قضية صادقة ومبادئ الأخلاق تبدو كما لو كانت مدركة بطريقـــة حـــدس مباشر وتثبت صحتها بواسطة الخبرة الاخلاقية .

وعلى هذا فإن الحدوس الكلية هى التى تدرك بواسطتها المبـــادئ العامة أو القواعد العامة التى عن طريقها نحكم على فعل ما بأنه صائب أو خاطئ .

وقد وجهت الى النظريات الحدسية عدة انتقادات منها :

(١) أن كلمة "حدس " **Intuition** كلمة غامضة ، وقـــد اعتراهـــا اللبس عندما استخدمت لدى الأخلاقيين . فهى وان كانت تمثـــل اســـما لنظرية ابستمولوجية تدور حول طبيعة الاحكـــام الاخلاقيـــة وطريقـــة ادراكها ،فانها فى الاخلاق تعتبر اسما لنظرية ، يوجد وفقا لها ، عدد مـــن القواعد والمبادئ التى تعتبر ملزمة أو تميل الى الالزام بعيدا عن فائدة أو ضرر نتائج أفعالنا . ولكن فى الواقع لا وجود لصلة منطقية بين النظريـــة الأولى (المتعلقة بطبيعة الاحكام) والنظرية الثانية (المتعلقـــة بالمبـــادئ والقواعد) . (١٢١)

(٢) من الصعب تعميم النظريات الحدسية نظرا لتباين الحـــدوس بتباين الاشخاص وتباينها بالنسبة للشخص الواحد بتباين الظروف التى تتم فيها ، وهذا يربط النظرية بالجانب الذاتى ، الامر الذى يخرجها من دائرة الموضوعية التى تعتمد علـــى الادراك المبـــاشر . لخـــواص أو ســـمات الموضوع أو الفعل الذى يقع عليه الحكم .

(٣) وفى هذا الاطار نجد أن معنى الحـــدس يختلـــف بـــاختلاف الاشخاص فرجال الدين على سبيل المثال - يرون أن " الحدس" مقصود

به شئ معصوم من الخطأ ، ولكن المعنى قد لا يقبله المشتغلون بالفلسفة والفكر. (١٢٢)

(٤) قد لا يكون ممكنا في جميع الأحوال ، ان يتم ادراك موضوعات معينة ادراكا مباشرا (أى حدسيا) ، اذا توجد أفعال قد نشك فى صوابها أو خطئها ، بل هناك من يشك فى مجال الاخلاق فى بداهة القول بأن الفضيلة مقرونة بالسعادة وان هذا الامر لا يحتاج الى نقاش وتدبر .

(٥) وقد وجه اير Ayer انتقادا للنظرية الحدسية على اساس أنها غير قابلة للتحقيق Unverifiable . ولذلك – فهو يرى – أنه اذا لم يكن فى الامكان تقديم معيار نستطيع بواسطته أن نحكم بين الحدوس المتنازعة – فان الاحتكام الصرف للحدس يعتبر غير ذى قيمة كاختبار لصلاحية أو صحة الفروض.

وفى حالة الاحكام الاخلاقية لا يمكن تقديم هذا المعيار . واذا كان بعض الاخلاقيين يزعمون أن تقرير الموضوع بقولهم انهم يعرفون أن الاحكام الأخلاقية صحيحة ، وهذا بالنسبة لهم كاف لتحقيق صحتها ، فان مثل هذا التقرير يعتبر اهتماما سيكولوجيا صرفا ، ولا يستطيع ان يبرهن على صحة أى حكم أخلاقى. (١٢٣)

ورغم هذه الانتقادات ، فان هناك من رأى " أن النظرية الحدسية ، رغم اننا قد نقبلها بصعوبة ، إلا انه من الصعب ان نرفضها (١٢٤) وذلك لارتباط الحدس بالاكتشافات ، سواء فى مجال العلوم الطبيعية أو الرياضيات ، أو الاخلاق على أساس ان الحدس هو المقدمة الاولى لإدراك شئ جديد ، أو مغزى جديد فى موضوع ما ولكن تأتى صعوبة قبولها للاعتراضات السابقة .

ومثل هذا الرأى قد يحمل جانبا من الحقيقة ، لكنه لا يحمل كل الحقيقة ، فالحدس قد يكون ذا أهمية بالنسبة للاكتشاف ، ولكن على أساس أنه مجرد مقدمة لهذا الاكتشاف وحسب ، اما التحقيق والبرهنة بعد ذلك فانهما يكونان على أهمية كبيرة وبهذا فان الحدس رغم أهميته ، الا أنه ليس كفيلا وحده باقامة قاعدة أساسية أو معيار للحكم الاخلاقى .

(ب) النظريات اللاهوتية Theologial Theories

ترتبط القيمة الاخلاقية فى اذهان الكثيرين " بالقيم الدينية " وتبدو القيم الاخلاقية وقد احتويت داخل النسق الدينى ، وذلك على اساس ان الدين يشمل مجالا أوسع مما تشمله الاخلاق ، وان الخبرة الدينية الانفعالية تسمو على الخبرة الاخلاقية ، وان الدين يجد تمركزه حول الله " بينما تجد الاخلاق تمركزها حول الانسان : الذى يعتبر مخلوقا ابدعه الله. (١٢٥)

وتعتبر النظريات اللاهوتية " نظريات موضوعية ، وذلك أنه وفقا للعلاقة التى تجعل الاخلاق تنضوى تحت لواء الدين ، فان المعيار الاخلاقى يكون خارج الذات الانسانية ، فهو محدد فحسب بما يريد الله منا ان نفعله ، مستحسنا منا هذا الفعل وآمرا لنا به .

واتساقا مع هذا ، فانه لا يكون ممكنا بالنسبة لشخصين أن يقول أحدهما عن فعل ما أنه " خير " أو صائب " أخلاقيا ، بينما يقول احدهما عنه " شر " أو" خاطئ " أخلاقيا دون أن يكون في ذلك وقوع فى التناقض ، لانه لو كان احدهما سليما فى اعتقاده أن الله رغب منا أن نفعل هذا الفعل على هذا النحو ، فليس ممكنا ان يعتقد الآخر ان يكون الله قدرغب منا ان نفعل نفس الفعل على نحو آخر ، لأن هذا يعنى ان الله يريدنا ان نفعل فعلين متناقضين ، وهذا محال. (١٢٦)

وترى هذه النظريات ان هناك ثلاثة طرق تكون فيـــها الأوامـــر الالهية مرتبطة بالواجبات الإنسانية .

(١) ان الله يأمرنا أن نؤدى نوعا معينا من الافعال على نحو ما ، وهذا هو الذى يجعل الفعل صائبا أو خيرا من الناحية الأخلاقية ، بمعنـــى، ان الفعل يقوم كفعل صائب أو كفعل خير ، ليس نتيجة لخواص معينة فى الفعل ، او لارتباطه بمنفعة أو لذة ، او مشاعر تتصل بالإنسان ، بل نتيجة لتوافقه مع أوامر معينة أو رغبات محددة أمرنا بها الله ، او رغب منا أن نفعلها على هذا النحو أو ذلك .

(٢) يرى البعض انه قد يكون – من وجهه أخـــرى – حقيقـــة ان فعلا ما يعتبر صائبا أو خيرا ، هو الذى جعل الله يأمرنا بأن نقوم به ، أو راغبا فى أن نؤديه .

وهذا يعنى أن هناك معيارا ما يجعل الفعل صائبا اذا اجتمعت لـــه صفات أو اشياء معينة ، وخاطئا اذا لم يجز على هذه الاشياء . وهذا مـــا دفع الله نظرا لأنه لن يأمرنا الا بما هو خير وصواب ان يأمرنا به .

(٣) ومن جهة ثالثة ، قد تكون حقيقة أن فعلا ما يعد خـــيرا ، او صائبا ، وحقيقة ان الله يأمرنا به ، أو يرغب منا فعله ، هى نفس الحقيقة ، وهذا يعنى أن معيار خيرية الفعل أو صحته هو كونـــه كذلـــك ، وان الله يأمرنا به فى نفس الوقت .

ووفقا لهذه الآراء فإن موضوعية الاخلاق تكمن فـــى ارتباطـــها بالله، وكونها لا تنطوى على حكم شخصى تتدخل فيه الذات الانسانية .

وقد ووجهت هذه النظريات بالنقد (١٢٧) : فاذا كان الرأى الأول يرى ان معيار الخيرية لفعل محدد ، هو ان الله أمرنا به ، فان هذا يستلزم أنـــه اذا أمرنا الله بأن نقوم بشئ ما ، فيجب أن نقوم به على الاطلاق . فاذا امرنا

بتقديم قربان انسانى Human Sacrifice –على سبيل المثال – فلا سبيل لنـــا الا تقديمه لأن عدم تقديمه يعتبر عصيانا لله ولأوامره وبالتالى يعتبر موقفا خاطئا ، وهذا فى رأى البعض يعتبر تمجيدا للقدرة الالهية ، أى التضحيــة بالانسان وتقديم نفسه قربانا على حساب حياة الانسان . ونحن نرى أن هذا الرأى يأخذ الجانب المتطرف للنقد لأنه اذا كـــان الله معقــولا يدركــه الانسان بالعقل ، فهو عاقل ، ولذا فإن أوامره تكون واضعة فى الاعتبـــار طاقات الانسان وقدارته . وربما جاء هذا الانتقاد من الطقوس والمراســـم الدينية لبعض الجماعات ، او الديانات القديمـــة ، والبدائيـــة ، او لبعــض المفارقات الدينية .

أما الرأى الثانى فينتقد على اساس أن الله قد تحدد بواسطة اسبقية وجود القانون الاخلاقى ، والمستقل عن ارادته ، وذلك ينتقص من قدرتـــه الكلية His-Omnipotence ويجعل وجودا سابقا على وجود الله ، وهذا يناقض الاتجاهات اللاهوتية نفسها التى تفترض وجود الله قبل كل وجود ، وقدرته الكلية ، وارادته السابقة على كل قانون .

اما الرأى الثالث فقد انتقد لأنه يستلزم الاستحالة بالنسبة لأى انسان أن يرى أنه توجد اشياء محددة يعتبر من الخطأ فعلها فى الوقت الذى قـــد يرى أنه لا وجود لإله لأنه ان لم يكن الله موجودا ، فان لا شـــئ يمكـــن حظره .

وهكذا نجد ان النظريات اللاهوتية قد جعلت مركز الحكـــم بعيـــدا عن الانسان والمعيار ليس معيارا شخصيا أو انسانيا ، وان كانت لم تعر الموضوع الاخلاقى أى أهتمام الا بقدر توافقه مـــع الاوامـــر والنواهـــى الإلهية.

(جـ) نظريات الملاحظ المثالى

اذا كنا فى النظريات الذاتية قد وجدنا أن الحكم الاخلاقـــى امــا يتـحدد بما يشعر به الشخص أنه خير أو يعتقد أنه خير ، أو تشعر به ، او تعتقد فيه الجماعة انه كذلك ، أو ما يشعر أو ما يعتقد أغلب الناس بأنه الخير ، وكان المحور الاساسى من الفرد أو الجماعــة أو اغلــب النــاس ينصب على الجانب الذاتى ، ووجدنا ان هذا يؤدى الى تعدد فى المعايير ، وتباين فى المستويات الاخلاقية ، ولذا جاءت نظرية الملاحــظ المثــالى ، والتى نشأت فى داخل نظريـــة " ادم ســميث " Adam Smith" للعواطــف الاخلاقية " Theory of Moral Sentiments " والتى تتميز عن النظريات الذاتية فى أنها لا ترى ان الاحكام الاخلاقية تقوم على اساس عواطف فرد ما او جماعة من الناس عرضة للخطأ . كما انـــها تختلــف عــن النظريــات اللاهوتية فى انها لا تتضمن وجود اى كائن كامل على نحو متعال فـــوق البشر ، بل ترى ان الاحكام الاخلاقية ترتبـــط بوجــود مثــالى أســمته " الملاحظ المثالى Ideal Observer". (١٢٨)

وتحاول هذه النظرية التغلب على الصعوبات التـــى واجــهت النظريات الذاتية حيث كان الحكم يرتبط بالذات ، وبالتـــالى كـــان تعــدد الاحكام لا يعتبر مقوضا للنظرية أو معبرا عن تناقض داخلها ، لأن تباين المعايير ينتج عن تباين المشاعر أو ما يعتقد الافــراد أو الجماعــات أنــه الخير أو الصواب . ولكن ان يستحسن الملاحظ المثالى شيئا ، فانه يعتــبر مستقلا عن استحسان " س" له ، أو استهجان " ص" لهذا الشئ ، أو أية مجموعة من الناس . فاذا قال " س" بأن هذا الشئ يعتبر خيرا" ثم قال " ص" بعكس ذلك ، فان هذا يعتبر موقفا متناقضا لأن الملاحظ المثــالى لا

يمكن أن يستحسن شيئا ، ويستهجنه فى نفس الوقت أو فى وقت آخـــر ، وذلك لأن موقف الملاحظ المثالى لا يتغير من وقت لآخر ، كمـــا أنـــه لا ينهض على اساس من الجهل أو الخطأ ، بل يَنهضْ على اســـاس ثـــابت وقدرة فائقة على التقويم . .

وتكمن الصعوبة الجوهرية فى هذه النظرية ، فى أنـــها اذ تجعـــل ضمن تعريف الملاحظ المثالى أنه يستحسن دائما ماهو صائب ، او ماهو خير ، وينأى عما هو خاطئ ، أو ما هو شر ، ولكننا لو عرفنا ماهو صائب ، أو ماهوخير - وفقا لهذه النظرية - على أنهما هما ما يستحسنهما الملاحظ المثالى ، فهذا يجعل النظرية دائرية ، تدور حول نفســـها لأنـــها تؤكد على أن فعلا ما يكون خيرا اذا وجد من يستحسن ماهو خير " هـــذا من ناحية ، اما من ناحية أخرى اذا أردنا أن نتجنب هذه الدائرية ، وجعلنا استحسان " ما هو خير " ليس ضمن تعريف الملاحظ المثالى فـــان هـــذا يوقعنا فى مشكلة كيفية أن نعرف أن ملاحظا مثاليا قد يستحسن ماهو خير ويستهجن ماهو شر ؟ وهذا يقوض النظرية من اساسها .

قد يجيب اصحاب هذا الاتجاه بأن ملاحظا مثاليا يجب أن يستحسن ماهو خير، لأن هذا يعتبر جزءا من معنى الخير الذى يستحسنه ملاحـــظ مثالى (١٢٩) فتعبير أن فعلا ما يعتبر خيرا اذا استحسنه ملاحظ مثـــالى ، هو بالاحرى أشبه بتعبير ان موضوعا ما " احمر اللون اذا بـــدا احمـــر بالنسبة للملاحظ المعيارى أو المثالى ، تماما مثل أى موضوع يمكـــن أن يبدو " احمر " بالنسبة لى ، كما يبدو كذلك بالنســـبة لأى مجموعـــة مـــن الناس. ولكنه لا يكون أحمر " لأنه لم يبـــد أحمـــر " بالنســـبة للشخـــص المعيارى ، وبالمثل - يرى اصحاب هذا الاتجاه ان فعـــلا مـــا يمكـــن ان

يستحسن بواسطتى أو بواسطة مجموعة معينة من الناس ، ولكنة لا يكون " خيرا " ان لم يستحسن بواسطة الشخص المعيارى أو المثالى .

ان الصعوبة فى تصديق هذه النظرية هى انطواؤها على جـــانب كبير من الاحتمال بأن يكون الفعل صائبا أو خاطئا ، فمن الحقائق التى لا تقبل الجدل ان الموزلونه "اصفر " ومن الممكن تصور انه قد يبدو احمر " بالنسبة لجميع البشر العاديين وحينئذ سوف يقال ان " لونه احمر " ولكـــن من المرجح بدرجة كبيرة ان تكون الوحشية خاطئة ، ولكن من لايتوقع ان تثير الوحشية الاستحسان لدى الملاحظ المثالى او المعيارى . واذا حـــدث ذلك فقد يجانب الموضوعية ان نقول ان الوحشية فعل صــــائب ، وربمـــا يكمن ذلك فى الغموض الذى يلف تعريف الملاحـــظ المثـــالى ، والـــذى يصعب ان نراه متعينا ، اذا كانت ثمة ضرورة لذلك.

ان هذه النظرية رغم حذقها ، وبراعة صياغتها الا انها تنطـــوى على قدر كبير من الفروض قد يصعب تحقيقها ، كما ان هــــذه النظريـــة يمكن ان تعود بنا إلى الذاتية او تأخذنـــا الـــى تصـــور " دوجمـــاطيقى " للملاحظ المثالى المفترض .

****

بعد معالجتنا لهذه النظريات الموضوعية يمكننا ان نرى انـــها لـــم تنج من القصور الذى شاب النظريات الذاتية ، وان كان ذلك يأتى علـــى نحو آخر . وذلك لأن النظريات الموضوعية - بصفة عامة - اذ تركـــز المعيار بعيدا عن الذات أو الشعور ، فانها بذلك تتجـــاهل التبـــاين فـــى الاحكام الاخلاقية أو المعايير ، تبعا لتجاهلها لدور الذات

كما ان هذه النظريات إذ ارادت ان تتقدم نحو احكـــام او معـــايير عامة بعيدا عن (فوضى الاحكام الذاتية ولا تناهيها) - على حد زعـــم

اصحابها (اى اصحاب النظريات الموضوعية) - فلم تستطع ان تقدم المعيار المقنع ، او المعيار الذى يمكن ان يلقى قبولا عاما ، او يمكن افتراض تعميمه ، ذلك ان الحدس كمعيار فشل فى اقامة اساس شامل للحكم الأخلاقى نظرا لغموضه وتعدد معانيه، وتباين الحدوس بتباين الاشخاص وغيرها من انتقادات - ذكرناها سابقا - كما ان النظريات اللاهوتية كانت ايضا عرضة للنقد ، نظرا للدور السلبى الذى تضع الانسان ازاءه اذ يكون الانسان مجرد مطيع ومنفذ لأوامر الهية ، وجعلها المعيار بعيدا عن الذات الانسانية .

وكذلك كان الغموض يلف نظريات الملاحظ المثالى ، والتى يمكن ان تتردى الى الذاتية ، كما يصعب تحقيق تصور هذا الملاحظ المثالى " المفترض " بالاضافة الى دائرية النظرية .

وبناءً على تحليلنا للنظريات الموضوعية .فاننا نجد انها لم تستطع تحقيق المعيار الموضوعى أو المطلق للأحكام الأخلاقية ، شأنها فى ذلك شأن النظريات الذاتية.

تعقيب على النظريات المعيارية

لقد اتضح مما سبق ان النظريات الذاتية لم تستطع ان تقدم حلا لمشكلة الحكم الأخلاقي. وكذلك انتهى الاسر بالنظريات الموضوعية اما الى التناقض الداخلى ، أو عدم القدرة على التعميم للأسباب التى ذكرناها فى حينها ، مما يدفعنا الى محاولة التماس موقف محدد تجاه النظريات المعيارية ، وهذا الموقف يتبلور فى ان القيمة الاخلاقية تشكل فرعا رئيسيا من القيم ، وبالتالى فان ما رأيناه بالنسبة للموقف المعيارى فى القيمة يمكن أن ينسحب على القيمة الاخلاقية . وبناء على ذلك فان الحكم الاخلاقى لا ينصب على الفعل فحسب ، ولا على الذات التى تقوم بهذا الفعل ، بل هو ينصب على علاقة التفاعل بين الفعل والذات الفاعلة . فالقول بأن فعلا ما خير أو شر يكون نتيجة لتوافر عناصر محددة فى هذا الفعل تجعلنا نحكم عليه بالخيرية أو بعكسها ، بالاضافة الى ان هذا الفعل يثير فى الذات التىتقوم بالحكم انفعالات، معينة تجعلها تصدر هذا الحكم ، اى أنه حكم على العلاقة بين الذات والفعل (الموضوع) ، وذلك مع وضع الشروط الاجتماعية ، والمعتقدات ، والبيئة الثقافية وغيرها فى الاعتبار ، لانها جميعا تؤثر على الذات بطريقة أو بأخرى ، وبالتالى تؤثر فى معاييرها الاخلاقية .

وهكذا نجد ان الاخلاق تجمع بين الذاتية والموضوعية ، شأنها فى ذلك شأن الجمال ، وان كان هذا قد جاء بصورة أخرى.

ثانيا: النظريات غير المعيارية (التقريرية)

وتسمى ايضا هذه النظريات بالنظريات الوصفية ، وفيها يكـــون التعبير عن الحكم الأخلاقى تعبيرا حقيقيا خالصا ، اى أنه يكون متضمنـــا لموقف الشخص الذى يقوم بالحكم بمعنى انه لا يكون هناك مـــا يجعــل الانسان يتكلم دون حياد (١٣٠) .

وفى هذه النظريات لا يكون السؤال عما يجب أن يكون " بل عما هو " كائن " ويعبر الحكم الاخلاقى عن حقيقة واقعيـــة يمكـــن تحليلـــها منطقيا أو اثباتها امبيريقيا . ولا يدخل فى الحكم معيـــار الاستحســـان أو الاستهجان للسلوك الاخلاقى .

وسوف ندرس ضمن النظريات غير المعيارية " النظريات الاتية :

١- النظرية المنطقية الاخلاقية .

٢- نظرية الحس الاخلاقى .

٣- النظريات الطبيعية والوضعية .

(١) النظرية المنطقية الاخلاقية Ethical Logicism Theory

هذه النظرية تنطلق من تصور ان الاحكام الاخلاقية الحقيقية تكون صادقة ، لأننا لا يمكن انكار صدقها والا وقعنا فى التناقض الذاتـــى Self Contradiction ولم تقدم هذه النظريات بشكل كامل . فقد اقترب " جون لوك " John Locke من فروض هذه النظريـــة وإن لـــم يقدمـــها تحـــت نفـــس الصياغة، وكذلك هوجمت بواسطة " هيوم " بشكل ضمنى عندما أكد على أن التمييزات الاخلاقية لا تشتق من العقل . وذلك فى مقال فى الطبيعـــة الانسانية - الكتاب الثالث (١٣١) وعندما رأى " كانط " ان مبدأ الســـلوك يكون صائبا اذا كان مقبولا وفقا لأهليته أو كفاءتـــه الخاصـــة بواســـطة

الموجودات العاقلة ، دون اهتمام لذوقها الخاص أو ميولـــها ، أى يكــون مقبولا بسبب صورته الباطنية أو الاصلية . وليـــس بســبب أنـــه قــاعدة للاستحواذ على غاية مرغوبة (١٣٢) واضعا التنزه عن الرغبة اساســاً ، والقبول الصورى ، أو العقلى معيارا لذلك ، فانه أى " كانط " يكون مقتربا من هذه النظرية .

واذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فان معرفتنا للفروق الاخلاقية تعتبر عملا من أعمال العقل ، بمعنى ان ، كل ما نحتاجه لأجل معرفــــة حقيقة المبادئ الجوهرية Fundamental Priciples للأخلاق هو قــدرة العقــل المنطقية. وبناءً على هذا فان القول بأن القتل صواب ، يعنى الوقوع فـــى التناقض . كما ان السرقة تعنى اخذ ممتلكات الغير بطريقة غير مشروعة، وبذلك تكون الموافقة عليها وقوعا فى التناقض ، ايضا " الكذب " يمكـــن ان يقال بأنه اصرار على خداع الآخرين .. وهكذا فهناك ميل بالنسبة لكل التعميمات الاخلاقية المقبولة بأن تصبح صادقة بالتعريف .

ولكن هل يمكن القول بأن كل انواع القتل تعتبر خاطئة أو شرا ؟

قد يجيب اصحاب هذا الاتجاه بالقول بأن هناك نوعين من القتل : القتل الشرعى والاغتيال ، بمعنى ان القتل دفاعا عن النفـــس أو الوطـــن يعتبر قتلا شرعيا ، بينما القتل للقتل أولأهداف خسيسة يعتـــبر اغتيـــالا ، وبهذا يكون منطقيا فى الحالة الثانية صدق القول بأن القتل خطأ بينما فى الحالة الاولى لا تعتبر القتل (اغتيالا) بمعنى اننا لا نجرمه ، فـــلا يقـــع تحت طائلة الخطأ .

وكذلك اذا كان الاتفاق العام يرى أن الزنا خطأ Adultley is Wrong والناس يعارضون ان يقال عن شئ ما " زنا " اذا اعتقدوا أنه صحيـــح أو صائب وهكـــذا تدخـــل المعتقـــدات ، او العـــادات والاعـــراف ضمـــن

التعريف(١٣٣) وبهذا فان هذه النظرية - فى بعض تعميماتها تعتبر صحيحة ، بمعنى ان القول بأن القتل خطأ يؤدى انكاره الى الوقوع فى التناقض ، وكذلك القول بالنسبة للكذب أو السرقة أو الزنا ولكن هذا لا يكون صدقه صدقا منطقيا فحسب ، بل تتدخل فيه العادات والاعراف والمعتقدات وغيرها .. فقد يرى البعض أن قتل المخالفين له فى العقيدة أو المرتد عنها ليس جريمة ، بمعنى أنه ليس فعلا خاطئا . وكذلك بالنسبة للخلافات السياسية أو العداء العنصرى كأن يرى الاسرائيليون أن قتل العرب الفلسطنيين لا يعنى وقوعا فى التناقض - وبذلك يبررون افعالهم تجاهم منطلقين من اعتبار أن مثل هذا الفعل لا يقال عنه أنه خاطئ ، وهذا نتيجة لتدخل عناصر غير صورية فى الحكم .

وهكذا نجد ان النظرية رغم وجود بعض التعميمات التى تحاول ان تكون صادقة عن طريق التعريف ، الا ان هناك أمورا قد تتدخل فى مسالة التعريف ذاتها وبالتالى تستعصى أفكار هذه النظرية على التعميم ، وبالتالى يقل نصيبها من الموضوعية .

(٢) نظريات الحس الاخلاقى Moral - Sense Theories

تعتبر هذه النظرية أن المفاهيم الاخلاقية امبريقية ، وانها مشتقة من تجريدنا للأمثلة التى نجدها فى حياتنا بواسطة الانفعالات الملائمة وغير الملائمة ، بنفس الطريقة الى حد ما - التى نشتق منها تصوراتنا عن الالوان من أمثلتها الموجودة بالنسبة لنا بواسطة الاحساسات البصرية.(١٣٤)

ووفقا لهذه النظرية فان الفرق بين الصواب والخطأ يشبه الى حد كبير ذلك الفرق الذى يدركه الانسان بين شئ ما لونه " أحمر" ، وآخر

لونه " ازرق ." وكما أننى أدراك ان فعل " س" من الاشخاص خاطئ لأننى أدراك ايضا أنه كذلك .

وقد اعتمدت هذه النظريات الحسية على القول الذى روج له بعض المفكرين بأن الحس الاخلاقى هو الملكة التى نميز بها بين الصواب والخطأ الاخلاقيين . وقد حاولت هذه النظرية بالاضافة الى اهتمامها بما هو صائب وماهو خاطئ اخلاقيا - سد الثغرة بين المعرفة الاخلاقية والسلوك الاخلاقى . (١٣٥)

ولكن اذا كانت هذه النظريات الحسية الاخلاقية قد رأت أن الحس الاخلاقى هو ملكة التمييز بين الخطأ والصواب ، فانه يمكن الاعتراض عليها بأنه لا وجود لعضو حاس يرتبط بادراكنا لتلك الاشياء ذات الخواص الأخلاقية . واذا رد البعض بالقول بأننا قد نبصر دون عيون اذا اثيرت المنطقة الخاصة بالرؤية فى المخ بطريقة ملائمة ، ولكن هذا لا يساعدنا على الاعتقاد فى النظريات الحسية التى يصعب قبولها . فنحن ان لم نر الصندوق الاحمر فاننا لن ندرك انه ذو لون احمر ، اذا لم أر " س" من الاشخاص ، فمن الصعب أن احكم عليه ما اذا كان خيرا أم شريرا ..وقد يجيب منظروا الحس الاخلاقى بانه تماما كما فى وسعى ان أرى دون ان اسمع ، أو ألمس هذا الشخص " س" فانه يمكننى ايضا اداركه بالحس الأخلاقى ، حتى على الرغم من أننى لا استطيع ادراكه بحواسي الاخرى . واذا كان ذلك صحيحا ، فاننى استطيع ادراك ذلك الشخص " س" بالحس الاخلاقى عندما يكون على بعد اميال ، وحتى عندما يكون قد مات . وان المنظر للحس الاخلاقى قد يقول بأن ما أعرفه هو أن الانسان يعتبر خيرا أو شريرا عن طريق إداركه بملكة الحس الأخلاقى ، مثلما تكون الغربان التى لا أراها سوداء ، أو تكون الانهار

التى لم اشاهدها فى جريان مستمر .. وذلك لأن الغربان التى لا حظتها كانت سوداء ، وكذلك الانهار التى رأيتها كانت فى جريان مستمر . لذا فاننى أصل الى نتيجة ان الغربان التى لم أرها ولم ادركها أو لم الاحظها تكون سوداء ، وكذلك الانهار تكون جارية . وايضا فان الاناس الفضلاء الذين لاحظتهم جميعا كانوا خيرين . ولذا فاننى أصل إلى نتيجة ان هؤلاء الاناس الفضلاء الذين لم ادركهم هم ايضا أخيار (١٣٦)

وتبعا لهذا فاننى لكى اعرف ما اذا كان فعل ما صائبا أم خاطئا فاننى -وفقا لهذه النظرية - فى حاجة الى ملاحظة بعض الناس وهم يقومون بهذه الافعال ..ولكن هذا يعتبر مشكلة للنظرية . ذلك أن هناك فرقا هاما بين وجود اشياء صائبة أو خاطئة وخيرة أو شريرة وبين أن تمتلك هذه الاشياء خواص إدراكية معينة ، لأن الخواص الأخلاقية تعتمد على الخواص الأخرى للموضوع ، فى حين ان الخواص الإدراكية كالرؤية أو السمع لا تعتمد على غيرها من الخواص . فاذا ما أعطيت معلومات كافية عن " س" من الاشخاص أو عن افعاله فاننى استطيع أن اقرر لنفسى ما اذا كان هذا الشخص " س" خيرا أم شريرا أو ما اذا كان فعله صائبا أو خاطئا من الناحية الأخلاقية . وهذا يعنى اننى لا استطيع ان ادرك مباشرة ما اذا كان هذا الشخص خيرا أم شريرا ، لانه لابد من وجود معلومات محددة استطيع وفقا لها أن أحدد رأيى الأخلاقى فيه . ولكن هذا ليس ادراكا لخواص الموضوع بشكل مباشر . واذا كان من غير المعقول أ ن أقول بأن ".كرة المضرب " هذه كروية الشكل ، وصنعت من الجلد (الكاوتشوك) وتبعا لذلك فانها حمراء اللون لأنه من الممكن ان تكون كروية ومصنوعة من الجلد ، وزرقاء اللون أو بيضاء ومن ثم فانه من السهل معرفة " لون" موضوع ما اذا وجد أمامى ، ولكن لا

استطيع التأكيد على لونه بواسطة اشياء اخرى ، ذلـــك ان اللـــون يـــدرك مباشرة بالحس واذا كان بوسعى القول بأننى لا اعرف شيئا عـــن هـــذا الموضوع سوى أنه احمر . ولكننى لا استطيع القول بأننى لا اعرف شيئا بالمرة عن هذا الانسان سوى انه شرير ، أو خير أو لا أعرف شيئا عن هذا الفعل بالمرة سوى انه صائب أو خاطئ لأننى بلا قـــدر كـــاف مـــن المعلومات الاخرى لا استطيع تقرير ما اذا كـــان الموضـــوع خاطئـــا أم صائبا ، أو ما اذا كان خيرا أم شريرا. (١٣٧)

وانا اذا اكتشفت ان ما اتخذته ليكون كرة مضرب حمراء ليـــس كرة مضرب بالمرة ، فانه لا حاجة لى بأن اسحب حكمى على الكرة بأنها حمراء ، لأننى لم أقم حكمى على معلومات أخـــرى .امـــا اذا حـــدث أن وجدت نفسى مخطئا بجسامة فيما يتعلق بحكمى على " س " من الاشخاص أو طبيعة أفعاله ، فاننى لا استطيع أن اطمئن للأحكام التى أقدمها عنه أو عن افعاله . فاذا قلت ان انسانا ما " خير " فان اى انسان يشبهه بدقة فى كل شئ يكون مشابها له فى الخيرية ، وانه اذا كان هذا الفعل صائبـــا ، فان كل فعل يشبهه بدقة من كل النواحى يجب ان يكون صائبا . ولكن مع خواص مثل " خاصية اللون الأحمر " فان هذا ليس كذلك ، فقـــد يتشابـــه صندوقا خطابات فى كل شئ وقد يكون احدهما أحمر اللـــون ، والآخـــر أزرق اللون . ولذلك فانه من ابعد الاحتمالات ان تكون الخواص الاخلاقية خواصاً تشبه الحمرة أو الدائرية " ، والتى ندرك بسهولة ان هناك اشيـــاءً معينة تحوز عليها ، وانه من أبعد الاحتمالات ايضا ان تكون نظرية الحس الاخلاقى صحيحة .

وهكذا يمكننا القول ان نظرية الحس الاخلاقى ، رغـــم محاولتـــها المستميتة من أجل الوصول الى الموضوعية ، وجعل الأحكام الأخلاقيـــة

بمثابة أحكام واقع ، الا ان افتراضها لملكة الحس الاخلاقى لم يقم على اسس راسخة مما يسمح بتقويض النظرية من أساسها .

(٣) النظريات الطبيعية والوضعية

يؤكد تعريف الاحكام الاخلاقية فى هذه النظريات – بصفة عامة – على انها احكام تشبه الى حد كبير الاحكام المتعلقة بالعلوم الطبيعية مع تباين فى المجال فحسب ، اى ان هذه الاحكام احكام حقيقية أو واقعية Factual Judgment (١٣٨)

وهذه النظريات تؤكد على خواص الموضوع الأخلاقى ، جاعلة من الخيرية صفة شبيهة بصفة اللون ، او ترى اللذة خاصية فى الموضوع الأخلاقى لا ترتبط بما يجب أن يكون أوبما نستحسنه نحن كأشخاص ، بل بالموضوع الاخلاقى نفسه .

فقد رأى " البراجماتيون " Pragmatists خاصة " جون ديوى " ان أحكام الخير احكام حقيقية ، تصف ما يؤدى الى اشباع مستمر للرغبات الانسانية المتعارضة ، دون ان تشير الى معيار عما يجب أن يكون تؤكد على ما هو كائن بالفعل. (١٣٩)

وكذلك تجلت هذه النظريات عند علماء الاجتماع ، لدى " هربرت سبنسر " وأوجست كونت وغيرهما . فقد رأى " هربرت سبنسر " ان القواعد الاخلاقية التى يقبلها المجتمع فى فترة تاريخية معينة تعتمد على الانتخاب الطبيعى المتوائم مع الظروف وغايات السلوك فى اطالة الحياة واللذة علىاساس ان الحياة الكاملة عند سبنسر " هى التى تتضمن اكبر قدر من اللذة (١٤٠) وهذه النظرية ترى أن قوانين الاخلاق اشبه بقوانين

العلوم الطبيعية والتقرير الاخلاقى فيما يتعلق بالعرف أو الحياة العملية هو تقرير واقعى. (١٤١)

اما " اوجست كونت " فقد رأى أن الاخلاق تستند الى الملاحظة Observation ولا تقوم على الخيال ، وهى اخلاق حقيقية وواقعية تقوم على التجربة . وعلم الاخلاق يعالج الظواهر الخلقية للإنسان كما هى بالفعل ، حيث أنه ينبذ (ما ينبغى أن يكون) على اساس أنه لا يقوم على تجربة واقعية. (١٤٢)

اما " أميل دور كايم " فقد وحد بين الحقيقة الاخلاقية والحقيقة الاجتماعيةجاعلا المجتمع مصدر وغاية كل قيمة اخلاقية ، كما أنه رأى ان الاخلاق تتباين من مجتمع لآخر ولم يجعل للفرد دوراً ذا أهيمة فى تقرير الحكم الاخلاقى رافضا الذاتية الفردية ومؤكدا على الاخلاق الوضعية فى مواجهة الاخلاق الدينية أو اللاهوتية. (١٤٣)

وقد واجهت هذه النظريات عدة اعتراضات ، فعلى سبيل المثال رفض " ج . أ . مور" فى مبادئ الاخلاق Principia Ethica (١٤٤) كل اشكال الطبيعة الاخلاقية على اساس انها تؤدى الى ما اسماه بالمغالطة الطبيعية "Naturalistic Fallacy" مؤكدا على تفرد الخيرية وانها لا تقبل التحليل وانها ليست ذات خاصية طبيعية (بل تضاد الخواص الطبيعية " كالصفرة التى تدرك بالحواس). ولذلك فان أية محاولة لتعريف الخيرية بمصطلحات الخواص الطبيعية تعتبر خاطئة تماما . وهذه صورة من صور المغالطة الطبيعية وإن كنا نستطيع ان نجد ان المغالطة الطبيعية يقصد بها أحد المعانى الآتية :

١- المغالطة الطبيعية هى مغالطة تعريف الخيرية التى لا يمكن تعريفها .

٢- المغالطة الطبيعية ليست بالضبط مغالطة تعريف الخيرية ، بل مغالطة تعريفها بمصطلحات الخواص الطبيعية ، بمعنى ان هذا التعريف يتضمن أنها خاصية طبيعية .

٣- المغالطة الطبيعية هى مغالطة تعريف الخيرية بمصطلحات خاصية ما، يقال إنها السعادة أو اللذة ، وفى نفس الوقت تؤكد ان السعادة أو اللذة هما الخير .

ومع أنه يمكن الرد على " جورج مور" بأن استحالة تعريف الخير تعنى استحالة قيام علم الاخلاق . لكن " مور" يمكنه الرد على ذلك بأن فكرة الخير " من البساطة بحيث تستعصى على علم التعريف والتحليل ، وان كان بامكاننا ان نقدم القضايا العديدة التى تدور حول معنى الخير.(١٤٥)

وأيضا نجد أن علماء " الاجتماع " فى محاولة تطبيق المنهج التجريبى على الاخلاق قد أخفقوا فاوجست كومت " لم يستطع تطبيق آرائه الخاصة بالمنهج العلمى على علم الاجتماع أو الاخلاق . كما أن القول بأن الاخلاق الوضعية هى اخلاق نسبية (دور كايم و" ليفى بريل) لأنها تختلف باختلاف المجتمعات ، يقوض فكرة انها وصفية تقرر حقائق موضوعية ، وتعيدنا الى النسبية الموضوعية ، والى الذاتية (النظريات التى ترى أن الاحكام الاخلاقية تقرر ما تشعر به جماعة معينة). وهذا يبعد هذه النظريات كثيرا عن مجالات أحكام الواقع .

تعقيب

بعد دراستنا للنظريات التقريرية (المنطقية ، ونظريـــات الحـــس الأخلاقى ، والنظريات الطبيعية والوصفية) والتى تتفق جميعا فى فكـــرة اساسية مفادها أن الأحكام الأخلاقية احكام واقعية سواء كانت تتخذ صورة منطقية يؤدى انكارها الى الوقوع فى التناقض الذاتى او كونـــها احكامـــا امبريقية أو وصفية ، قد وجدنا ان هذه النظريات فى تفاصيلـــها لا تمتلـــك السند القوى الذى يؤكد هذه الآراء ، ذلك ان احكام المنطـــق ، او العلـــوم الطبيعية احكام تتباين كثيرا عن الآراء الأخلاقية ، وهذا يأتى مـــن كـــون الانسان يدخل طرفا فى هذه الاحكام ؛ فالتعامل لا يكون مع وقائع تجريبية لها درجة عالية من الثبات المشروط بل مع أفعال أو سلوك فى حالة تغير وتتداخل معها مجموعة كبيرة من العوامل أهمها ان الفعل الاخلاقى هـــو فعل انسانى ، بكل ما يحمله الانسان من تعقيد وصعوبة على التحليـــل ، مضافا الى ذلك البيئة والمجتمع ، والمرحلة التاريخية ، والتربية ، وجوانب أخرى سيكولوجية ، أو وراثية ... الخ .

ولهذا فان نبذ " المعيار " من وجهة نظرنا - لا يمكن ان يكـــون متسقا مع جعل علم الاخلاق هو علم الســـلوك الانســـانى ، أو العـــادات الانسانية ، أو أيا كانت تسميته متعلقا بالانسان . ذلك ان الانسان هو الكائن الذى يعرف أن له ماضياً ، ومستقبلاً ولذا فهو يفكر بالاضافة الى حاضره ، فيما كان ، وما سوف يكون . وهذا يجعله يفكر أيضا فيما يجب أن يكون What Ought To Be وبالتالى وضع معايير السلوك وهذا يتناقض مع جعـــل علم الاخلاق مجرد دراسة تقريرية تقرر حقائق لا صلة لها بما عداها كما فى العلوم الطبيعية حيث لا تتدخل الذات الانسانية فى القوانين ، والاحكام

، فالماء من " اكسجين و "ايدروجين " سواء كان القـائم بتحليلـه هرمـاً أوشابا ، مصريا أو هنديا فى القرن الماضى أو القرن الحالى . ولكن الحكم على انسان ما أوفعل ما بالخيريـة أو عدمـها أو بالاصابـة أو الخطـأ الاخلاقيين ، يختلف بالضرورة بـاختلاف المجتمعـات او المعتقـدات ، وغيرها ، وذلك لأن الانسان يعتبر طرفا فى موضوع الحكم .

العدمية الأخلاقية Ethical Nihilism

ترى العدمية الاخلاقية أنه لا وجود لصـواب اخلاقـى أو خطـأ اخلاقى . واذا كان هذا الموقف صحيحا ، فانه لعدم وجود افعال سـواء كانت صائبة أو خاطئة ، من الناحية الاخلاقية فيتبع ذلك ان لاشئ ممـا نفعله يعتبر اخلاقيا ، ولا شئ ايضا يعتبر لا خلاقيا ولا شئ ملزم أو غير ملزم . وكذلك لا وجود لمعيار اخلاقى صحيـح (١٤٦) . ويعتمـد هـذا الاتجاه على فكرتين :

الأولى : تباين المعايير

الثانية : العجز عن تبرير أواثبات المعايير الاخلاقية .

أولاً : الرأى المستند على تباين المعايير

يزعم البعض أنه من الخطأ استنتاج النسبية الاخلاقية من تبـاين الاعتقادات مع اعتبار ان المعايير الاخلاقية صحيحة ، لأن هذا التباين من الاتساع والىحد يمكن القول معه – فى رأيهم – بأنه لا يمكن الوصـول الى معيار صحيح .

ويمكن صياغة هذا الرأى كالأتى :

المعايير الاخلاقية التى يعتقد الناس فى صحتها تختلف بـاختلاف المكان والزمان ولذلك فانه لا وجودلمعايير اخلاقية صحيحة .

ولكن يمكن انتقاد هذا الرأى ، فهذه الجمل تبدو زائفة بوضـــوح ، فعلى سبيل المثال توجد اعتقادات متباينة حول الحياة على النجوم . ولكـــن هذا لا يتضمن أن جميع هذه الاعتقادات باطلة ، فبعض الاعتقادات صائبة والبعض الآخر غير صائب . ولذا فاننا نرفض الرأى القائل بـــأن تبـــاين المعايير يبرر وجود العدمية الاخلاقية. (١٤٧)

ثانيا : الرأى المستند على العجز عن التبرير ، أو الاثبات

بسبب أنه لا وجود لمعايير اخلاقية مبررة ، فان كل المعـــايير لا تبرير لها ولذلك فلا وجود لمعيار صحيح . ويمكن صياغة هـــذا الـــرأى كالأتى :

لا وجود لمعايير اخلاقية مبررة ، ولذا فان جميع المعـــايير غـــير صحيحة وبالتالى فان العدمية الاخلاقية تكون ممكنة عقليا .

ولكن من الزائف ان يقال انه اذا لم نكن الآن نستطيع تبرير بعض المزاعم ، فان كل ما يشبه هذه المزاعم لا يكون صحيحا . ذلـــك انـــه لا يوجد من يزعم بأنه توجد حياة على النجوم البعيدة يمكن الآن تبريرهـــا أو اثباتها ،ذلك أنه ليس هناك برهان كاف على مثل هذا الزعم . ولكن هذا لا يتضمن أنه من المستحيل فى يوم ما تبرير أو اثبات أحد المزاعم . وهكذا فى هذا المثال ، كما فى الاخلاق ، اذا كان هناك موقف لم يـــبرز بعـــد ، فليس لدينا حاجة لأن نقول بأنه لا وجود لموقف يمكن تـــبريره بـــالمرة . وهكذا فاننا نرفض الرأى الذى يرى أن عدم وجود معايير اخلاقية مبررة يعنى عدم وجود معايير صحيحة بالمرة ، أى ان هذا الرأى ليس صحيحا ،وبالتالى فان العدمية الاخلاقية تعتبر زائفة. (١٤٨)

وهكذا نجد ان الموقف العدمى ، والذى يرى انه لا وجود لصواب اخلاقى أو خطأ اخلاقى ، وبالتالى فانه لا وجود لما هو اخلاقى أو غـــير اخلاقى ، او ملزم او غير ملزم قد صار – اى هذا الموقـــف العدمـــى – زائفا ، وبالتالى فاننا سوف ننحى هذا الاتجاه جانبا

خاتمة

بعد دراستنا للقيمة الاخلاقية واحكامها نخلص الى ان القيمة الاخلاقية تلتقى فى دراستها الممارسة العلمية مع النظر .اذ تدرس القيمة الاخلاقية الى جانب المبادئ الاخلاقية ، والسلوك المترتب على هذه المبادئ ، كما ان هذا يتأثر بدوره بالبيئة والمجتمع . والاخلاق ليست مجرد نظر صرف يصف ماهو كائن ، بل تؤكد على ما يجب أن يكون ، وبالتالى فان الاخلاق معيارية وليست وصفية ، واحكامها تتفاعل فيها الذات مع الموضوع فى اطار من تأثير الثقافة ، والمجتمع ، والبيئة ، والمعتقدات .. الخ. فهى تحمل جانبا موضوعيا تضمنه هذه العوامل ، والفعل الاخلاقى ذاته وماله من تاريخ وفى أذهان الناس ، وجانبا ذاتيا ينجم عن ضرورة اقتناع الفرد بأهمية ما يقوم به ، أو رضاه عنه.



هوامش الفصل الثالث

(١) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – جـ١ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٩ ص ٤٩

(٢) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – وكالة المطبوعات – ط ٢ – الكويت – مايو ١٩٧٦ – ص. ص ٧، ٨ .

(٣) المصدر السابق – ص ٧ .

(4) Mackenzie . John . s. : A Manual Of Ethics University Tutorial Press - London . 1962 p.1

(5) Lillie . W. : An Introduction to Ethics. University Paperbacke. 3rd ed. London . 1967. p.102

(٦) هوسبرس ، ج : السلوك الانساني – مقدمة في مشكلات علم الاخلاق – ترجمة وتقديم وتعليق على عبدالمعطى – دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية ١٩٨٤ – ص ص ٣٩، ٤٠ .

(٧) المصدر السابق – ص ٤١ ، ٤٢ .

(٨) نفس المصدر – ص ٤٢ .

(٩) بريل ، ليفي : الأخلاق وعلم العادات الاخلاقية . ترجمة محمود قاسم مراجعة السيد محمد بدوى – وزارة المعارف العمومية – ادارة الترجمة – ١٩٥٣ – ص ٦٠.

(10) Durkheim . Emil : Sociology and Philosophy .. tr . by D.F.Pocaock, Cohen & West . London , 1953 , p.p. 54& 55

(11) Ibid : p.p 35 & 40 .

(12) Mannheim . Karl : A Sociology of Knowledge - Routledge & Kegan Paul , London . 1952 , p.5 also : Stark , Werner : The Sociology of Knowledge - Kegan Pual - London - 1960 - p. 126.

(13) Lillie . W . : op. cit ., p. 24

(14) Bradley . F.H. : A Principles Of Logic-vol . I, p. 296- Queted in . Ibid . : p. 24.

(15) Hartmann . Nicolai : Ethics , Translated by Stanton Coit . Vol . I London . 1952 - pp. 56 & 57.

(16) Machanzic . J.S. : op. cit - p.5.

(17) I bid : p. 6.

(18) I bid : p. 6 .

(١٩) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ١٢ .

وذلك لأنها جميعا ، في رأى ليفي بريل " ، تضع معياراً محددا ، بالتالي فقد رآهــا جميعا معيارية .

(٢٠) المصدر السابق – ص ١٣ . ومن الجدير بالذكر أن "اميل دوركايم قد انتقد بشدة الاخلاق النظرية أو ما أسماه أخلاق الفلسفة خاصة عند " كانط " في محاولــة لتأسيس علم أخلاق وضعي . راجع :

Durkheim , E : Sociology and Fiulosophy - op. cit . pp. 35 - 42 .

(21) Moore . G.E . : Principia Ethica, Camlridge University Press, London. 1903 . p.4 also Lillie , w . : op. cit .p. 224.

(22) Lillie . W. op. cit p. 228

(23) I bid : p. 228 .

(24) Cornman . James W. & Lehrer , Keith : Philosophical Problem , and Arguments . An Introduction - Macimllan Publising Co. Inc . Second Edition. , New York , 1974, p. 424

(٢٥) ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية – مكتبة مصر – ط٢ – القاهرة ١٩٨٠ ص ص ٤٧ , ٤٨

(٢٦) بدوى ، عبدالرحمن : خريف الفكر اليوناني – مكتبة النهضة المصرية – ط ٤ القاهرة – ١٩٧٠ – ص ٤٨ .

(٢٧) المصدر السابق – ص ٤٩ .

(28) Hartmann , N. : Ethics , Vol II , op. cit , pp. 242 - 243 .

(٢٩) هذا هو رأى " جورج جورفيتش " Georges Gurvitch وقد جــاء فــي كتابــه Morale Theorique et science des Moeurs : راجع: بدوى ، عبد الرحمــــن : الاخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٢٣.

(30) Lillie , W. : op. cit 224 .

(31) Mackenzie. John S. : op. cit , p.2 .

(٣٢) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، جــ١ ، مصدر ســـــابق – ص ص٥٤٨ & ٥٤٩ .

(٣٣) المصدر السابق – ص ٦٩٥

(34) Rosenthal . M. & Yudin , p. : A Dictionary of Philosophy - Moscow, 1967 . p. 180

(35) Moor . G.E. : Principia Ethica , op. cit , pp. 596

(36) I bid : p.p . 9& 10

(37) Hare, R.M. :The Language of Moral - Oxford University Press , London 1952 , p. 22.

(38) Dewey . J. : Human Nature of Conduct , New York . 1922, p. 41

also see : Olson , Robert C. : The Good , in Enc . of Philosophy . vol 3. The Macmillan Company & The Free Press , New York p. 369 .

(٣٩) صبحى ، احمد محمود : فى علم الكلام – دراسة فلسفية لآراء الفرق الاسلامية فى اصول الدين – حـ ١ – المعتزلة – مؤسسة الثقافية الجامعية – ط٤ – الاسكندرية – ١٩٨٤ – ص ٧٣ .

(٤٠) المصدر السابق : ص ص، ٥٠ ، ٥٤ ، ٥٥.

(41) Burtolm M.L. :The Problem Of Evil . A criticism Of Augustinean Point Of View - Chicago - 1962 - p.30.

(42) Ewing . A . C. :Fundamental Problems Of Philosopy . Cambridge University Press - London . 1955. p. 248 .

(٤٣) ابراهيم ،زكريا : كانت او الفلسفة النقدية – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٧٢ – ٢٠٧ س

(44) Ferguson . John : An Illustrated Encyclopedia of Mysticism and Mystery Religion. - Themes and Huoson - London 1976 . p. 114 .

(٤٥) ابراهيم زكريا : المشكلة الخلقية – مصدر سابق – ص ٢١٨ .

(46) Singer . Irving : Santayana's Aesthetics , Harvared University Press, ,1957 p.p

(٤٧) ابراهيم زكريا : المشكلة الخلقية – مصدر سابق – ص ص ٢١٦ & ٢١٧

(48) Lillie . W . : op. cit , p 207 .

(٤٩) ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية – مصدر سابق – ص ص ٢١٩ ، ٢٢٠

(50) Cirard , Rene : Existentialism And Criticism , In Sartre - A Collection Of Critical Essays , Ed. By : Kerm Edith - Prentice Hall - 3rd . Printing , New York . 1965 , p. 22.

(51) Lillie . W. : op. cit . p. 102

(52) I bid : p.p. 102 & 103

(53) I bid : p.p 103 & 104

(٥٤) وسوف نناقش وجهة النظر الذاتية بالتفصيل فى هذا البحث

(٥٥) ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية – مصدر سابق – ص ٧١ .

(٥٦) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٥٣.

(57) Mackenzie . J. S. : A Manual of Ethics, op. cit . pp. 117 & 118

(٥٨) بدوى ، عبدالرحمن : الاخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٥٦.

(٥٩) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى حـ١ – مصدر سابق – ص ٧٦٣ .

(60) Rosenthal M.& Yudin . p. A Dictionary Of Philosaphy op. cit . p. 91 .

(61) Mackenzie . J. S. :Amanual Of Ethics . op. cit . p. 118.

(٦٢) بدوى ، عبدالرحمن ، الاخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٥٩ .

(٦٣) هذا ما رآه " جبريل مادينيه Gabriel Madinar -- راجع : المصدر السابق ص ص ٥٨ ، ٥٩.

(64) Mackenzie . J.S. : A Manual Of Ethics . op. cit . p. 147 .
(65) I bid : p.p. 147 & 148 .
(66) Broad . C.D. :Five Types Of Ethical Theory . Trench, Trubner . 3rd pr. London . 1944 p.p.76 - 78.
(67) Mackenzie . J.S. : A Manual of Ethics . op. cit . p.140
(68) Lesenne : Traite De Morale Genergle . 2 ed . paris. 1948 , p.p 370 , 371.

عن بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٦٩) المصدر السابق – ص ص ٦١ ، ٦٢ .

(70) Durkeim . E : L'education Morale . Alcan . Paris p. 102 . عن المصدر السابق ص ٦٢

(71) Durkheim . E . : Sociologic Et Philosophie p. 36 عن نفس المصدر ص ٦٢

(72) Parson . T. : Durkheim . Emile - In International Enc . Of Sociol Sciences . Vol 4. The Macmillan Company - The Free Press - New York . 1972 . p. 314 .

(٧٣) بدوى ،عبدالرحمن : الاخلاق النظرية – مصدر سابق ص ٦٣ .

(٧٤) المصدر السابق ص ٦٤ – ٦٥ .

(75) Lillie . W. : op. cit , p. 61

(٧٦)بدوى ، السيد محمد : الاخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع – دار المعارف – الاسكندرية ١٩٦٧ – ص ١٣٦ .

(٧٧) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٧٠ .

(٧٨) بدوى ، السيد محمد : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع – مصدر سابق – ص ١٣٧ .

(٧٩) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٧٢.

(80) Lillie . W. : op. cit . p. 61 .
(81) Ibid : p.p. 61 & 62 .

(٨٢)بدوى ، عبدالرحمن : اما نويل كنت " – الاخلاق عند كنت – وكالة المطبوعات – الكويت – ١٩٧٩ – ص ص ١٩٨ – ١٩٩.

(٨٣)المصدر السابق – ص ٨٦ ، وايضا ، بدوى ، عبدالرحمن : الاخلاق النظرية مصدر سابق – ص ٦٨ .

(٨٤) والجدير بالذكر ان آراء الاجتماعيين أمثال" دور كايم " ، "ليفى بريــــل "، قــد جاءت في اطار الرد على افكار " كانط " والتنـــاقض معـــها وطـــرح تصـــور اجتماعى نسبى للأخلاق فى مقابل " التصور الكانطى .

(٨٥) بدوى ،عبدالرحمن : الأخلاق النظرية – مصدر سابق – ص ٦٠ .

(86) Lillie . W. : op. cit . p. 82 .
(87) I bid : p.p . 82 & 83
(88) I bid : p.p 83 & 84 .
(89) I bid : p. 84 .
(90) Mackenzie . J. S. : Amanual of Ethics - op . cit . p 103 .
(91) Lillie . W. : op. cit , p.p 84 , 85 .

(٩٢) بريل ، ليفى : الاخلاق وعلم العادات الاخلاقية – مصدر سابق – ص ٦٣ .

(93) Broad. C.D.: op. cit . p. 269 .
(94) Mackenzie . J.S. : Amanual Ethics - op. ct . p.p. 103 , 104 .
(95) Lillie . W. . op. cit . p.p .89 , 90.
(96) Mackenzie . J. S. : A Manual of Ethics , op cit , p. 112 .
(97) Sprigge . T. L.S: Difinition of Moral Judgment . Philosophy vol . xxxix No. 150. 1964 , p.p 302 & 303
(98) Lille . W. op. cit , p. 106 .
(99) Harrison . Jonathan : Ethical Subjectivism , in Enc. of Philosophy , vol . 3 the Macmillan Company : The Free Press: New York 1972, p. 78.
(100) Lilli . W . : op. cit , p. 106 .
(101) Harrison . J . : Ethical Subjectivism . op. cit p.p 78 & 79.
(102) I bid : P. 79 .
(103) Ibid : p. 79 .
(104) Stavenson . C.L : Moor's Arguments Against Certain Forms Of Ethical Naturalism In (Schilpp . p. A) ed . Of The Philosophy Of G.E. Moor - Evanston And Chicago - 1964
p 95
(105) Lillie . W. : op. cit , p. 106 .
(106) Ayer . A.J .: Language . Truth and Logic., Dover Publication . N.Y., 1972 . p.103.
(107) Harrison . J . : Ethical Subjectivism, op. cit , p. 80.
(108) Lillie . W. : op. cit . p. 108 .
(109) Harrisan . J.: op. cit p. 80 .
(110) Ibid : p. 81 . Also . Mackenzie , J.S. : A Manual of Ethics . op. cit , p.p 228 - 231.
(111) Harrison . J. op. cit , p. 81 .

راجع النظريات الموضوعية – (٣) النظريات الملاحظ المثالى ص ١٩٥ – ١٩٧ من هذا االكتاب

(112) Harrison . Jonathen : Ethical Objectivism , in Enc . of Philosophy vol . 3 - the Macmillan Company & The Free Press, New York , p. 71 .

(١١٣) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى – جـ ٢ – مصدر سابق – ص ٤٤٩ .
(114) Brood. C.D. : Five Types Of Ethical Theory , op. cit , p.p 271 : 272 , also :
Mackenzie , J.S. : A Manual Of Ethics - op. cit - p. 118 .
(115) Lillie . W. : op. cit , p. 118 .
also , Harrison , Jonathan : Ethical Objectivism , op. cit . p. 72.
(116) Lillie . W. : op. cit , p.p. 118 , 127 . 128 .
(117) Ibid · p.p 129 - 131 .
(118) Ross. D. : Foundations of Ethics p. 8.4 (quoted by Lillie - in - I bid : p. 129
(119) Sidgwick . : Methods of Ethis . Book (I) & (II) chapter 3 . see Lillie , W.: op. cit p.p 129 & 130
(120) Lillie . W.: op. cit..p 123.
(121) Harrisson . J. :Ethical Objectivism . op. cit , p.72 .
(122) Lillie . W. : op. cit . p.p. 119 , 120 .
(123) Ayer . A.J . : Langauage , Thruth and Longic , op: cit , p. 106.
(124) Harrison . J. :Ethical Objectivism , cit . p. p. 72.
(125) Lillie . W. : op. cit . p.p 304 - 306.
(126) Harrison . Jonathen : Ethical Objectivism , op. cit . p. 73 . also : Brood . C.D. :Five Types of Ethical Theory , op. cit . p. 229 .
(127) I bid : p.p. 73 & 74 . . also Broad , C.D. : Five Types of Ethical Theory op. cit ., p. 230 .
(128) Ibid : p. 74.
(129) I bid :p. 74.
(130) Sprigger. T.L.S. : Definition of Moral Judgment , op. cit , p.p 301, 302
(131) Harrison . Jonathon : Ethical Objectivism , op. cit . p. 71.
(132) Broad . C.D. : Five Types of , Ethical Theory- op.`cit . p. 121.
(133) Harrison . J. : Ethicol Objectivism , op. cit p. 72.
(134) Broad . C. D. : Five Types of Ethical Theory , op. cit . p. 269.
(135) Sprague . Elmer : Moral Sense - in Enc. of Philosophy vol . p.p 385 - 387 .
(136) Harison , Jonathan : Ethical objectivism , op. cit. p. 73.
(137) I bid : p. 73 . also : Broad , C.D. : Five Types of Ethical Theory , op. cit . p. 269.
(138) Kneal , William: Objectivity In Morlas - Philosophy vol . xxxv No. 93 - April 1950 - Macmillan & Co. LTD . London 1950 - p. 151
(139) Dewey , J . : Human Nature and Contuct , op. cit , p. 63
(140) Lillie . W.:. op. cit p. 184 .
(141) Harrison . J. : Ethical Naturalism , in Enc. of Philosophy . vol 3 & The Macmillan Company & The Free Press , New York , p. 69.
(142) durkheim . E . : Sociology and Philosophy . op. cit . p.p. 54& 55.
(١٤٣) اسماعيل ، قبارى : علم الاجتماع والفلسفة ، جـ ٣ – الأخلاق والدين – دار الطلبة العرب – بيروت – ١٩٦٨ – ص ص ٢٨ ، ٢٩.

(144) Moor . G.E. : Principia Ethica . op. cit . p.p 10- 13. also : See the Analysis . of " Naturalist Fallacy in : Harrison , J .: Ethical Naturatism , op. cit., p.p. 69 . 70 .

(١٤٥) راجع النظريات الذاتية – ص ١٨٣ من هذا االكتاب .

(146) Cornmann, James W. & Lehrer , Keith : Philosophical Problems and Arguments .Macmillan Publishing Co. Inc. 2nd ed. N.Y. 1924 .. p.p. 441 . 442 .

(147) I bid . p.p. 441 , 442 .

(148) Ibid : p.p. 442 , 443.



الفصل الرابع

العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن



تمهيد

بعد أن درسنا القيمتين الجمالية والأخلاقية ، صار لزاما علينا أن نحاول إستكشاف العلاقة بينهما .

ولكن لما كان الموقف الجمالى يدربنا على الانتباه إلى العمل " لذاته فحسب" ، ففيه نهتم بالخصائص الباطنية للعمل ، وقيمتها بالنسبة الى الإدراك الباطنى ، بينما الأخلاق تهتم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى ، ومن ثم تؤكد نتائج الفن ، أى تأثيره فى السلوك ، وفى النظم الأخرى فى المجتمع ، وأوضاع الحياة البشرية بوجه عام . فالأخلاق تعيد العمل الى علاقاته المتبادلة التى أخرجه منها الوعى الجمالى . لذا يبدو أن الجمال والأخلاق يبحثان فى خصائص متباينة للموضوع الفنى " (١)

ومع ذلك فالأمر ليس بهذه البساطة ، لأن مشكلة العلاقة بين الجمال والأخلاق مشكلة مطروحة على بساط البحث منذ " افلاطون " الى الوقت الحاضر بين الفنانين والنقاد والفلاسفة" (٢) .

ونحن فى دراستنا للعلاقة بين الأخلاق والجمال " نواجه بمشكلة النظام الفلسفى الذى توضع فى إطاره دراسة كل قيمة من القيم (٣) . فكل فيلسوف أو مفكر يضع العلاقة بين الجمال والأخلاق فى سياق العلاقات المتبادلة بين مكونات نسقه الخاص . وكذلك تواجه ، فى إطار دراستنا للعلاقة بين الجمال والأخلاق ، مفاهيم محددة تختص بها مجتمعات أو عصور بعينها .

والنزاع بين ما تتطلبه الأخلاق ، وما يتطلبه الفن نزاع جوهرى . إذ تصر الأخلاق على الارتباط بالخبرات والتجارب ، ويؤكد الفن على الاستقلال الذاتى لكل تجربة خاصة . والإنسان الأخلاقى يتفحص الفعل المعطى فى علاقته بالأفعال الأخرى ، بينما المهتم بالجمال يغرق نفسه فى التجربة المباشرة . والأخلاق تؤكد على عدم انتهاك حرمة الإنسان فى حين يؤكد الفن على قدسية التجربة . وإذ تحاول الأخلاق جعل الحياة مستقيمة ، فاننا نجد الفن يؤكد على حدة وعاطفية الحياة . وبينما تؤكد الأخلاق على الكم ، يؤكد الفن على الحقيقة الكيفية . وتهتم الأخلاق بالكل، بينما يهتم الفن بالجزء .

وبدون الضمير لا يكون الإنسان إنسانا ، بل مجرد مجموعة من الخبرات غير المترابطة وبدون الفن تكون الحياة شكلا أجزاؤه غير متسقة مع بعضها البعض وفى علاقتها الداخلية أيضا . (٤)

وإذا كان الهدف هو وحدة الإنسان ،فإن الحياة يجب أن تفسح مكانا لكل من الأخلاق والفن . ولكن هذا الأمر ليس من السهولة بمكان . فقد أكد رجال الأخلاق على السلطة النهائية للأخلاق، واضعين الفن تحت توجيه القوة الاجتماعية ، محددين نوع الموضوعات الممكنة له . بينما يدافع الفنانون عن الأهلية التامة للفن ، وقدرته على التأثير العقلى والانفعالى (٥) . وقد أدى ذلك الى تميز رأيين متطرفين الأول يمثل الأخلاقية المطلقة Absolute Moralizing والثانى يمثل الجمالية Aestheticism. الأول يؤكد – سواء بشكل مباشر أو فى نهاية المطاف – على أن الفن موضوع للحكم الأخلاقى Moral Judgment على اعتبار أن الجمال يمثل نوعا خاصا من الخير الأخلاقى . أما الرأى الثانى فيعتقد أن الاحكام الأخلاقية لا علاقة لها بالمرة بالفن . وبين هذين الرأيين توجد آراء تتخذ

مواقف وسطية ، كأن يقال أنهما مختلفان ولكن يمكن أن تقوم بينها علاقة(٦) .

فعلى سبيل المثال نجد أن " أفلاطون " " وتولستوى Tolstoy يؤكدان على أن الحكم على الفن حكم أخلاقى . فقد كان " أفلاطون من أخبر المدافعين عن وجهة النظر الاخلاقية فى الفن ، حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه – رغم أن هناك من سبقه فى هذا المجال – مؤسس التصور الاخلاقى فى الفن ، خاصة فى محاورة الجمهورية " Republic على اعتبار أن النظرية قد اكتملت على يديه (٧) . كما أكد " تولستوى " على أنه من الضرورى التفرقة بين المشاعر النبيلة وبين مشاعر الشر فى دراسة الفن . وفى هذا التمييز فإن الارتباط الجوهرى بين الفن والأخلاق يكون واضحا على أساس أن الفن يوحد بين البشر ، وأفضل المشاعر التى توحدهم هى تلك التى تكون الأفضل للإنسانية" (٨) .

وهكذا نجد أن " افلاطون " و" تولستوى" يمثلان الراى الأكثر تطرفا فى جعل الآمر الأخلاقى هو المحدد لمستوى العمل الفنى والحكم عليه .

أما " كانط " فقد رأى أن" أحكام الخير" موضوعية ، تعبر عن معرفة وإدراك عقليين للموضوعات ، بينما الحكم الجمالى ذاتى يعبر عن شعور بالموضوعات . والحكم الجمالى حكم كلى ، ذلك أن الذوق بالنسبة للجميل يمكن أن يسمى ذوق تأمل ، بينما نجد أن الحكم على الملائم حكما شخصيا ، لأن الذوق بالنسبة له ذوق حواس ، والحكم الجمالى بعيد عن أى غرض ، ويحتوى على عنصر عقلانى . انه الحكم الذى مصدره الرضا الذى يشيعه الشئ باعتباره يستحق الإعجاب لذاته ، وهذا الرضا يسمح للشئ بأن يمتلك غاية فى ذاته. (٩)

وقد رأى " جورج سانتيانا " أن هناك علاقة وثيقة بين الأحكـــام الجمالية والأحكام الأخلاقية ، بين مجالى الجمال والخير ، ولكن التميـــيز بينهما على درجة بالغة الأهمية . وأحد عناصر هذا التمييز هو أنه بينما تبدو الأحكام الجماليةإيجابية (موجبة) Positive بما تنطوى عليه من إدراك لما هو خير Perception Of Good فإن الأحكام الأخلاقية فى جوهرها سلبية Negative أذ أنها إدراك للشر Perccption of Evil . والعنصر الآخـــر مــن عناصر التمييز هو أنه بينما ينبع الحكم فى حالة إدراك الجمال بالضرورة من ذات الموضوع (داخل الموضوع) ، ويقوم على أساس من طبيعـــة الخبرة المباشرة Immediate Experience ، وليس على فكرة المنفعة التى تنتج التجربة ، فإن الأحكام الأخلاقية على العكس من ذلك تقوم على أساس الوعى بالفوائد المترتبة على الخبرة (١٠) . أى أن تمايزا محددا يقوم بيـــن الأخلاقى والجمالى.

أما الفصل الحاد بين الأحكام الأخلاقية والأحكام الجماليـــة ، فقد تمثل فى " الجمالية " Aestheticism كما نجده، أيضا لدى كروتشــــه ، واسبنجران Spingran وغيرهما . فقد أعلن " اوسكار وايلـــد "Oscar wilde أحد ممثلى الجمالية أنه لاوجود لعواطف أخلاقية للفنان ، واذا وجـــدت ، فإنها تعتبر تكلفا لا يمكن اغتفاره فى الأسلوب . كما أكد " كروتشـــة " ، على تجنب المعايير الأخلاقية عند الحكم على العمل الفنـــى ، وأنكـــر " إسبنجران " أن يكون لدى الأخلاقية أى شئ تقدمه للنشاط الفنى " . (١١)

وقد توزعت آراء الفلاسفة والمفكرين والمشتغلين بالفنون بين هذه المواقف ، والتى يمكن ردها – فى نهاية المطاف ، كما سبق أن أوضحنا – الى موقفين رئيسيين

الأول يربط بين الأخلاق والجمال على أساس علو الأخلاق فوق الجمال ، أما الموقف

الثانى فيفصل بين الجمال والأخلاق . وبالنسبة للمواقف الوسيطة فإنها إما تميل الى هذا الجانب أو ذاك .

وسوف ندرس العلاقة بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية ، على هذا الأساس فى محورين ، محور الارتباط ومحور التعارض بين أحكام القيمتين ، وذلك من خلال آراء بعض الفلاسفة والمفكرين فى مجالات الجمال والفن .

أولا : التقويم الأخلاقى للفن

لقد بدأ التفسير الأخلاقى للفن فى وقت مبكر جدا يكاد يكون متزامنا مع نشأته ، وذلك من خلال ربط الفن بالدين ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال دراسة الحضارات القديمة فى الصين ومصر واسبرطه واليونان ... وغيرها . ولقد كان الارتباط يبدأ عبر فهم مصطلح الفن " Art" والعلاقة بين مانسميه الآن بالفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، وايضا من خلال ارتباط الخير الجمالى بالخير الأخلاقى والقول بأن الفن محاكاه لفعل أخلاقى أو تعبير عن مضامين ذات صبغة تربوية أو إرشادية.

١- مفهوم الفن وعلاقته بالمنفعة (١٢)

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة ، جمالا كانت أو خيرا ، أو منفعة فإذا كانت هذه الغاية هى تحقيق الجمال سمى بالفن الجميل ، واذا كانت تحقيق الخير سمى الفن بفن الأخلاق ، واذا كانت تحقيق المنفعة سمى الفن بفن الصناعة. (١٣)

ولكننا إذا أمعنا النظر فى كلمة فن (١٤) فإننا نجد أن المصطلح الإغريقى الخاص بالفن " (TExvη) والمعادل اللاتينى له (ARS) لم يشر أحدهما بصفة خاصة الى الفنون الجميلة Fine Arts بل طبقا على كل أنواع الأنشطة الإنسانية التى يمكن أن نسميها " حرفاً Crafts أو علوما Sciences. مع أن علم الجمال الحديث أكد على حقيقة أن الفن لايمكن تعليمه ، إلا أن القدماء فهموا الفن على أنه ما يمكن بواسطته تدريس أو تعليم شئ ما . لقد كانت التعبيرات القديمة المتعلقة بالفن تقرأ وتفهم كما لو كانت تعنى فى الفهم الحديث "الفنون الجميلة " . وقد أدى ذلك – فى بعض الأحوال – الى أخطاء جسمية حين كان الكتاب القدامى لا يقصدون الإشارة الى الفنون الجميلة . فعندما عارض اليونانيون الفن بالطبيعة كانوا يفكرون فى النشاط الإنسانى بصفة عامة . فحينما قارن " أبقراط Hippocrets" الفن بالحياة كان يفكر بالطب When Hippocrates contrasts art with life , he is "thinking of medicine" وعندما أعيدت المقارنة بواسطة " جوته " Goethe" وشيلر Schiller مع الإشارة الى الشعر Poetry فقد أوضحت الطريق الطويل للتغير الذى اجتازه مصطلح الفن بعد ثمانية عشرة قرن بعيدا عن معنا ه الأصلى . (١٥)

ولم يكن لدى اليونانيين كلمة خاصة تشير الى الفن بمعناه المألوف، بل كانت كلمة (TEvη) أو Techne والتى تباين قليلا فى معناها كلمة " فن " الحديثة كانت تعنى صنع شئ ما وادراك صورة ما فى هيولى Realizing Some Form In Some Matter والفنان منتج وصانع . والطبيعة صانع كبير وشاعر أو فنان عظيم . والفرق بين الفنان والطبيعة هو أن الطبيعة تخرج الى الوجود شيئا من مادته التى لديها ، بينما الإنسان (كفنان) يوجد الشئ من شئ آخر ، او بمعنى آخر ، من

مادة تخرج عن ذاته . ولكن عملية الخلق والإيجاد بواسطة الفنان والطبيعة ليستا عمليتين مختلفتين تماما فى النوع . فبواسطة الطبيعة تستخرج الشجرة من البذرة ، وبواسطة الفن يصنع الإنسان منزلا من الخشب أو القرميد (١٦).

فقد كان الفنان والطبيب Physician وبانى السفن صناعاً أو حرفيين – Craft men . فبانى السفن يصنع سفنا ، والشاعر يصنع المسرحيات ، والطبيب يعالج صحة الإنسان . والسفن الجيدة ، والمسرحيات الناجحة ، والصحة السليمة جميعها سارة لأن كلا منهما يجعل حياتنا أفضل. (١٧)

وكانت كلمة " موسيقى " تدل لدى اليونانيين على المناهج التعليمية كالقراءة والكتابة والرياضيات والرسم والشعر ، وعلى الموسيقى " بمعناها الدقيق أيضا ولذلك كان ينظر بحذر لأى تغيير يطرأ على الموسيقى إذ أنه سيؤثر على البرنامج التعليمى الكامل للشباب الأثينى.(١٨)

وقد ورثت العصور الوسطى من العصور القديمة مُخطط الفنون العقلية السبعة Seven Liberal Arts والتى ظلت تدرس فى مدارس الرهبنة والكاتدرائيات ، واستمر ذلك حتى القرن الثانى عشر حيث قسمت الى مجموعتين : ا لثلاثية Trivium (النحو ، والبلاغة ، والمنطق) ، والرباعية Quadrivium (الحساب والهندسة والفلك و الموسيقى) وقد ظل معمولا به – أى بالمخطط –حتى عصر " كارولنجيان "Corolingian Time. وقد تمت محاولات لربط النظام التقليدى للفنون بالقسمة الثلاثية للفلسفة (المنطق والأخلاق و الطبيعة) التى عرفت عبر ايزيدور Isidore ومع تصنيف المعرفة الذى قام على أساس كتابات " أرسطو " والذى بدأت معرفته عبر الترجمة اللاتينية من اليونانية والعربية" . (١٩)

والجدير بالذكر أن الموسيقى ظـــهرت مرتبطــة بالرياضيـــات ، والشعر فى ارتباطة بالنحو Grammer والبلاغة Rehtoric والمنطق Logic .

أما الفنون الجميلة Fine Arts فلم توضع معا فى مجموعة ، بل بعثرت بين علوم وحروف مختلفة . فقد ارتبـــط الرســـامون (المصـــورون) ســـع الصيادلة Druggists الذين يعدون لهم الألوان ، والنـــاتون مـــع الصاغـــة Goldsmiths والمهندسون المعماريون مع البنائين والنجارين . والأبحـــــاث التى كانت تكتب فى الشعر والبلاغة والموسيقى وبعض الفنون ، والحرف (التى كانت الكتابة عنها قليلة) كـــانت تـــهتم بالإحكـــام التكنيكـــى ، والخواص الخارجية ، ولم تظهر أى ميل للربط بين هذه الفنـــون بعضـــها ببعض أو مع الفلسفة . فقد ظل التصور الشامل " للفن هو نفســه الـــذى ورثته العصور الوسطى من العصور القديمة . كما تمت صياغة مصطلح " فنان " فى العصور الوسطى بالإشارة الى الحرفى Craftman وطـــلاب الفنون العقلية . (٢٠)

واذا كان لاوجود لتمييز بين ما يسمى " بالفنون الجميلة " والفنون التطبيقية عند أرسطو " فإننا بالنسبة " لدانتى وتومـــا الاكوينـــى Thomas Aquinas نجد أن الأمر لا يختلف كثيرا . فقد رأى " الاكوينى" أن صناعة الأحذية ، والطبخ ، والشعوذة Juggling ، والنحو والحساب ليست أقل من الفنون وهى بمعنى آخر (فنون ARTES) أكثر من التصويـــر والنحـــت والشعر والموسيقى ، حيث أن الشعر والموسيقى لم يوضعا فى مجموعة واحدة ولو كفنون للمحاكاة . (٢١)

وبناء على هذا فإننا نجد من خلال تعريف الفن وتصنيف الفنـــون والعلوم فى العصور القديمة والوسطى أن التصور العام للفن ينطبق على الفن التطبيقى والفن الجميل " وكان معنى " فن " تتدرج تحتـــه مجموعـــة

كبيرة من الحرف والمهن والعلوم التى تتسم بسمة تطبيقية وعملية واضحة ، وانها وسيلة لمنفعة أو فائدة . وقد تردد هذا الفهم كما أوضحنا عند معظم المفكرين والفلاسفة فى العصور القديمة والوسيطة .

واذا كان الربط بين المنفعة والجمال قد وجد منذ البداية عند " سقراط" الذى رأى أن كافة الأشياء النافعة أشياء جميلة وخيرة ، مادامت تمثل موضوعات صالحة للاستعمال . والجمال صورة من صور المنفعة ، والشئ الجميل إنما هو الشئ النافع والملائم . وقد لاقت هذه النظرية قبولا لدى العديد من المفكرين والفلاسفة المحدثين والمعاصرين . فقد رأى " جويو "Guyau" أن الفن نشاط " جدى وثيق الصلة بالحياة . فلا يمكن أن تكون الأعمال الفنية مجرد مظاهر ترف أو موضوعات كمالية ، بل هى ضرورات حيوية وأنشطة جادة وموضوعات نافعة والموضوع النافع يولد لدينا بعض المشاعر الجمالية ليس لأنه نافع ، بل لأنه فى الوقت نفسه موضوع جميل. (٢٢)

أما " الماركسية " فقد ربطت بين الفن والممارسة العملية والعمل الاجتماعى ورأت أن هذه العلاقة تتغير تبعا لأساليب الانتاج ، والفترات التاريخية والطبقات (٢٣) وقد انتقد " مكسيم جوركى Maxim Gorky " الفصل بين العمل العقلي والعمل اليدوى ، وبين الفنون الجميلة والفنون العملية (٢٤) . وأن مهمة التوفيق بين الجمالى والنافع يتم تنفيذها فى العمارة والفنون التطبيقية والصناعية . (٢٥)

ونجد الربط بين الفن والمنفعة واضحا - أيضا لدى " جورج سانتيانا " اذ قال أنه فى مرحلة متأخرة من حكمنا الجمالى توجد " حالات محددة تدخل فيها معرفتنا بالفائدة أو المنفعة فى إحساسنا الجمالى ، ولكنها تقوم بفعلها على نحو غير مباشر للغاية. (٢٦)

وقد أكد أنه ، لا الفن ، ولا حياة العقل يمكن أن يوجدا اذا كـانت المثل ممكنة التحقيق ، وقد أشار بصفة خاصة الى الفن الصناعى والعملى فضلا عن الفن الجميل إذ رأى أن التمييز بين هذه الفنون جميعا غير دقيق(٢٧) . فمن المستحيل الفصل بين فائدة الفن والقيمة الجمالية ، لأن فنون الموسيقى والشعر والتصوير والنحت تجعل العناصر الإستاطيقية جلية ، ولكن لايمكن أن تجعلها معقولة على حساب الجانب العملى والمفيد Practical and Useful . فالمنفعة مثل المغزى هى انسجام نهائى فى الفنون . وقد ارتبط الجانب العملى بموقف الحفاظ على الفن والفنون الصناعية تعتبر وسائل للسعادة . (٢٨)

وقد كتب سانتيانا فى " الأحساس بالجمال " :

" ان هذا التناسق الطبيعى بين المنفعة والجمال ، اذا لم نعرف منبعه ، فإنه بلا شك يكون موضوعا محيرا ، ومربكا لنظرية الجمال ، فأحيانا يقال أن المنفعة Utility هى نفسها ماهية الجمال The Essence Of Beauty لأن وعينا بالمميزات العملية لأشكال محددة هو الأساس الذى ينهض عليه إعجابنا الجمالى بها . فيقال أن سيقان الجواد جميلة عندما تكون ملائمة للعدو ، والعين جميلة لأنها وجدت للإبصار ، والبيت جميل لانه ملائم للحياة فيه" (٢٩) ، مؤكدا أهمية المنفعة فى علاقتها بالفن . ولكنه فى نفس الوقت رفض المبالغة فى جعل المنفعة فى اقصى درجاتها معياراً للجمال . فقال . " ومن الأمثلة الحمقاء فى تطبيق هذه النظريات على نحو مضحك ، لما فيها من مبالغة ، ما نجده فى الكلام الذى وضعه "اكسينوفان" على لسان "سقراط Socrates " اذ يقارن " سقراط " نفسه بأحد الحاضرين فى نفس الحفل ، الذى يوشك أن يحصل على جائزة فى مسابقة الجمال فيعلن أنه أجمل من ذاك الشاب ، وأنه أجدر منه بالتاج ،

لأن المنفعة تخلق الجمال ، فالعيون الجا حظة Eyes Bulging Out والتــــى تبرز من محاجرها كعينى " سقراط " هــــى اكــثر صلاحيـــة للرؤيـــة ، والخياشيم الواسعة المفتوحة للهواء كخياشيمه اكثر صلاحية للشم ، والفـــم الواسع الضخم كفمه ، انسب لالتهام الطعام والتقبيل". (٣٠)

وقد ربط " جون ديوى " بين النظر والتطبيق ، وبين الفن الجميل والفن النافع إذ رأى أن أى فلسفة أو فهم للفن محكوم عليها بالفشل إذا شيدا على اساس من الثنائيات الزائفة بين الفن والطبيعة أو الفن والعلم ، والفن الجميل والفن النافع Fine Art And Useful Art. ولكى يكشف هذه الثنائيـــات الزائفة رأى ضرورة المضى نحو فهم حقيقى للفن يدمج هذه الثنائيات فـــى وحدة . وقد كان حرصه على ربط الفن بالخبرة هوالذى جعله يقيــم هــذه العلاقة (أو الوحدة) بين النافع والجميل علـــى أســاس أنــهما يمثــلان مظهرين من مظاهر النشاط البشرى الواحد . فالفنون الجميلة ذات أهميـــة عملية ، من وجهة نظـــر " ديــوى " لاتقــل عــن بعــض الصناعــات التكنولوجية(٣١) .

وهكذا كان الربط بين الفنون العملية والفنون الجميلــة لايقتصــر على الفكر اليونانى القديم أو فكر العصور الوسطى ، بل تردد صـــــداه – أيضا – لدى الفلاسفة المحدثين والمعاصرين . وقد كان هذا الربـــط بيــن الفن والحياة العملية يجعل مقتضيات الفن قريبة ، أو متطابقة – فى أحيان كثيرة – مع مقتضيات الأخلاق وذلك اعتماداً على أن الأخلاق علم عملى، وأنه فن السلوك .

وانطلاقا من المعنى اللغوى لكلمة " فن " وجذورها فى اللغــات القديمة وتعريفات الفن كان الربط بين الجمال والخلاق ، وكـــانت رؤيـــة

الفن كتعبير عن الانسجام الأخلاقى وتساوق الجمال مع السلوك السليم والخير ، وبالتالى خضوعه للاحكام الخلاقية .

٢- الجمال والخير الأخلاقى

إذا كان مفكروا العصرين القديم والوسيط ، قد ربطوا فى استعمالهم لمصطلح"الفن" بين الجميل والنافع وبالتالى بين الجمال والأخلاق ، وتابعهم فى ذلك بعض فلاسفة العصر الحديث - كما أسلفنا - فإن مصطلح " الجمال " قد استخدم فى العصور القديمة بمعنى مزدوج أيضا . فقد كان يطلق - بالإضافة الى مانعرفة عنه الآن - على الفضائل.

واذا عدنا الى معنى " جميل " Beautiful ، فإننا لانجد لدى اليونانيين كلمة تعبر عنه بالمعنى الدقيق ، ذلك أن " المصطلح اليونانى(kaλov) والمعادل اللاتينى له Pulchrum لم يميزا بدقة أو بشكل متماسك عن الخير الأخلاقى Moral Good (٣٢) فكلمة Kolos أو Agathodos ليستا من الكلمات ذات المفهوم المتماسك ، بل تتسمان بالهشاشة والقابلية للتأثير بمختلف درجات وأنواع التشديد والنبر المختلفة " (٣٣) وتعتبر كلمة " Kolos " كلمة معيارية للفضيلة الخلقية السامية " . (٣٤)

وقد كانت مناقشة الجمال فى محاوره " فليبوس Philebus كما فى غيرها من المحاورات ناشئة عن مناقشة " افلاطون " للمسائل الكبرى وليس عن مناقشة الجمال فى ذاته" (٣٥) . كما تحدث " أفلاطون " فى المأدبه Sympotum و" فايدروس " Phaedrus لا عن جمال طبيعى فحسب . بل عن عادات جميلة Beautiful للنفس ، ومعارف جميلة Beautiful Cognitions . وعندما ربط " الرواقيون " فى احد تعبيراتهم المشهورة بين

الفن والجمال ، فإن السياق بالإضافة إلى الترجمة اللاتينية التـــى قدمــها " شيشرون " Cicero" تجعلنا نميل الى الاعتقاد بأنهم لم يقصدوا " بالجمال " شيئا سوى الخيرية الأخلاقية Moral Goodness". (٣٦)

أما " افلوطين " Plotinus فقد رأى "أن طبيعة الخير تشع الجمال The Nature of Good Radiating Beauty ، وأن الجمال وجود حقيقى ، بينمـــا يناقض القبح الوجود فى المبدأ ، فالقبح عبارة عن شر أولى Primal ولـــذا فإن تناقضه يكون منذ البداية مع الخير والجميل ، أو مع الخير والجمال . ورأى أنه من الوهلة الأولى تتكشف لنا وحدة الجمال- الخـــير - Beauty Good ووحدة القبح – والشر Ugliness - Evil موحدا بين الخـــير الجمـــال لأنهما يصدران عن مصدر واحد هو الطبيعة الإلهية"(٣٧) .

والجدير بالذكر أن المصطلح اللاتينى "Vates" أى الذى إفـــترض صلة قديمة بين الشعر والنبوة الدينية Relation Between Poetry And Religious Prophecy ، وقد ارتكز أفلاطون على هذه الفكرة القديمـــة – التـــى قـــد ترجع الى هوميروس Homer–عندما اعتبر الشعر صورة من صور الوحى الإلهى أو الجنون الإلهىDivin Madness فى " فايدروس " وقد عبر عن هذا التصور أيضا مع التهكم فى " أيون Ion" والدفاع Apology" (٣٨) وهكـــذا ارتبط الجمال بالأخلاق عبر التصور اللاهوتى . وأحيانا مانوقش الجمال بواسطة نفر قليل من فلاسفة العصور الوسطى ، ولكن دون ربطه بالفنون جميلة أو نافعه ، بل عولج على أنه خاصية ميتافيزيقية لله ولإبداعه كمـــا اتضح ذلك لدى أوغسطين Augustine وديونسيس الأريوباغى Dionysius the Areopogite". (٣٩)

وقد رأى " تومـــا الاكوينـــى " أن الجمـــال يشكـــل جـــزءا مـــن الخير(٤٠). وربط بين الجمال والكمال . وقد اصبح السؤال عما إذا كان

الجمال واحدا من المتعاليات موضوع جدل ومناظرات بين التومائيين الجدد Neo - Thomists . فقد أرادو دمج علم الجمال بالمعنى الحديث في النظام الفلسفي المؤسس على المبادئ التومائية (٤١) .

ومن هذا يتضح أنه إذا أردنا أن نتكلم عن علم جمال " للعصور الوسطى " فإن مادة الموضوع تتعلق بشئ آخر غير الذى نعنيه بالمعنى الحديث .

وقد ترددت اصداء الأفكار اليونانية القديمة ، والفكر الوسيط في العصر الحديث ، فعلى سبيل المثال ، كان " ليبنتز " يرى "أن الجمال هو كمال المعرفة ، وقد ردد نفس الرأى " بومجارتن " وهذا الرأى قد وجد صدى له عند " كانط" ولكن على أساس صورى". (٤٢)

وقد رأى " كانط " أن "الجميل " رمز للخير الأخلاقى Beautiful is The Symbol of The Morally Good (٤٣) وإننا "كثيراً ما نصف الأشياء الجميلة فى الطبيعة أو فى الفن بصفات يبدو أنها تقوم على تصور الحكم الخلاقى ، كأن نقول عن المبانى أو الأشجار بأنها رائعة أوضخمة ، أو نصف الألوان بأنها بريئة ، أو متواضعة ، أو رقيقة ، وهذه لأنها تثير فينا من المشاعرما يتشابه مع أحوال النفس التى تثيرها الأحكام الاخلاقية".(٤٤)

وقد رأى "شيلى " فى دفاعة عن الشعر ، والذى كتبه فى مواجهة التقليدين ، أن الخيال أعظم وسيلة للخير الأخلاقى ، وأن الشعر يساعد بتأثيره المنصب على العلل والأسباب وعبر تدريب الخيال على كشف الطبيعة الإنسانية المشتركة التى توجد فى كل إنسان وراء المظهر الكاذب، والسبل المسببة للشقاق ، فهو (أى الشاعر) يوحد الجنس البشرى بنشاط أكبر مما تستطيعه المذاهب نفسها . وقد أكد أيضا على هذا الرأى " جون ديوى" فرأى أنه لكى يترك الفن آثاراً أخلاقية فليس من الضرورى

أن يجعلنا فى حضرة نظام أخلاقى، بل قد تأتى آثاره الناجحة من خـــلال تناظر لمفهوم الجمال ومفهوم الأخلاق . (٤٥)

وقد ربط " سانتيانا "(٤٦) بمفهوم الجمال بمفهوم الخير من خلال ربطة بين الإحساس بالجمال ، والخير ، على أساس أنه (أى الإحســـاس بالجمال)، إحساس بوجود خير خالص إيجابى تماما ، وأن المثل الأعلـــى لابد أن يحقق التوافق بين الفضيلة والجمال .

ويمكن أن نجد فى " تولستوى " مثالا واضحا على التوحيد بيـــن الجمال والخير إذ رأى أن إدراك الجمال يوحد بين البشر، ويوثق عـــرى التواصل بينهم (٤٧) .

والجدير بالذكر أن هذا الفهم الموحد بين الجمال والخلاق – سواء فى العصر اليونانى القديم ، أو العصور الوسطى ، أو الأصداء التى تجلت لدى بعض المفكرين والفلاسفة فى العصر الحديث – قد أدى الى تفســـير الموضوعات الجمالية على أساس من التناظر والتشابه بين الخير الجمالى ،والخير الخلاقى حتى بعد أن صار مفهوم " الجمال" لا يتضمنه مفهوم " الأخلاق " وصار المقصود بالفن هو " الفن الجميل " فى أغلب الأحوال.

٣-الفن فى المجتمع الفاضل

لقد كانت محاولة ربط الجمال بالأخلاق تهدف الى إعطـــاء الفـــن دورا إيجابيا فى المجتمع المنشود ، وان اختلفت صياغة المشكلة فيما بين الفلاسفة والمفكرين والساسة ورجال الدين .

واذا كانت " جمهورية أفلاطون تعتبر أول وصف منظم لمدينـــة فاضلة فى الفكر الغربى " (٤٨) ، وحاولت أن ترسم دورا للفن ينسجم مـــع المجتمع المنظم . فإن البحث عن العلاقة بين الفن والأخلاق ، أو تنظيـــم

الفن وفقا للمعايير الأخلاقية يضرب بجذوره الى أبعد من ذلك بكثير .
ففى فقرة تتصل بالدين والأخلاق يقول كونفشيوس " Confucius" : ان موسيقى تشنج Change منحلة وشهوانية ، وموسيقى سونج Sung ناعمة تبعث فى النفس الطراوه والميوعة وموسيقى واى Wei سهلة متكررة ، وموسيقى تشى Ch'i خشنة تفسد أخلاق الشعب ، ولذا فليس من اللائق استخدامها فى القرابين والتضحيات " . (٤٩)

وكذلك نجد المصريين وقد نسبوا ألحانهم المقدسة للربة " إيزيس " ، وقد امتدحهم " أفلاطون " لقدرتهم على خلق ألحان يمكنها قهر الانفعالات الغريزية فى الإنسان وتنقية الروح. (٥٠)

وقد اتخذت محاولة الربط بين الفن والأخلاق صيغا متباينة ، يتداخل فيا الدين مع السياسة ، مع المذاهب الفلسفية ، والمواقف والمصالح الاجتماعية . وسوف نحاول القاء الضوء على هذه العلاقة المتشابكة والمعقدة بين الفن والأخلاق فى إطار بحث الآراء والأفكار المتباينة عن دور لهذا الفن فى المجتمع الفاضل .

(أ) الفن محاكاة لفعل أخلاقى

"تعنى المحاكاه تصوير الأشياء فى مادة خلاف مادتها ، وبعلل غير عللها الطبيعية فالصورة المحاكاة " Imitated Image " فى الفن هى الصورة الطبيعية والطريقة المحاكاة هى الطريقة الطبيعية فى الفعل ، ولكن المواد وتركيبها تنتمى الى الفن وليس الى الطبيعة" (٥١).

ويمكن أن تكون المحاكاه " بسيطة " – أى مباشرة – أو محاكاة للجوهر ، أو محاكاة للمثل الأعلى .

وقد رأى "ليوناردو دافنشى " أن التصوير " هو المحاكاة الوحيدة لكل الأعمال المرئية فى الطبيعة " (٥٢) وان " أعظم تصوير هو ذلك الأقرب شبها إلى الشئ المصور" (٥٣) مؤكدا على نوع من المحاكاة المباشرة .

وقد كان لربط " أفلاطون " الجمال بالأخلاق ، وإكساب الفن الحقيقى طابعا إرشاديا أثره فى صياغته لنظرية المحاكاة ، (أو بمعنى أدق محاكاة المحاكاة) والتى نهضت على أساس من نظامه الفلسفى .

فقد رأى " أن الفن يتصف بنفس صفات الأشياء التى يحاكيها ، فينبغى إذن أن يخضع لنفس القيود التى يخضع الناس لها هذه الأشياء فى حياتهم الفعلية . فإذا كنا مثلا نحرم السرقة ونعدها جريمة فى حق المجتمع ، فمن واجبنا أيضا أن نحرم الشعر الذى يتحدث عن السرقة ، ويجعلها أمراً محببا الى نفوس الناس". (٥٤)

وقد حث أفلاطون على ضرورة "محاكاة الفن للمثال فحسب The Art Should Imitate only the ideal . وهذا يقودنا مباشرة الى ضرورة أن يكون الفنان حاصلا على معرفة حقيقية كتلك التى حصل عليها الفيلسوف". (٥٥)

ولكن هل يمكن أن يخضع الفنانون أعمالهم للنظام السليم الذى يتوخاه " أفلاطون " خاصة أنه وصف الفنانين " بأنهم مخلوقات غير عاقلة ، ونشاطهم الخلاق كضرب من الجنون " . (٥٦)

وقد كان تأكيد " أفلاطون " على القيمة الأخلاقية للفن عند المحاكاة ينطلق من تصوره عن الانفعالات التى تثيرها الأعمال الفنية . وتغلغلها فى النفوس تدريجيا حتى تصبح طبيعة ثابتة . ومن هنا كان حرصه على إخضاع النشئ للمؤثرات الفنية الصالحة وحدها ، واستبعاد

كل فن يبعث فى النفوس عزيمة خائرة ، أو يولد فيـه صفـات الجبـن والغش والخداع" . (٥٧)

لقد كان " أفلاطون " يرى ان الحرفة الأسمى Superme craft هى حرفة مشرع القوانين Legislator والمعلم Educator وقد رأى أن من واجب الفنون أن تقوم بدور خاص فى حياة النظام الاجتماعى الصحيح . ولذا فإنه كان يعتقد أن محاكاة فعل الشر محاكاة أدبية تؤثر فى حياة الإنسان الـذى يعمل على تقليد هذا الفعل .

فمن المحظور أن تروى للشباب القصص التى يسلك فيها الآلهه والأبطال سلوكا لا أخلاقيا ، ويجب أن تكتب لهم القصص التى يسلكون فيها سـلوكا أخلاقيا ، وأن تكون الموسيقى المسموح بها من نوع مناسب . (٥٨)

وقد أدى هذا الاعتقاد بأفلاطون الى فرض رقابة صارمة ، ليـس على الشعر وحسب بل على الفنون جميعا . فنراه يقـول فـى محـاورة الجمهورية "ليس علينا أن نراقب الشعراء وحدهم وندفعهم الى التعبـير عن مظاهر الخبرة فى اعمالهم والا منعناهم عن ممارسـة عملـهم فـى مدينتنا، بل وينبغى أن نراقب عمل بقية الفنانين ، فنمنعهم مـن محاكـاة الرذيلة ، والتهور والوضاعة والخشونة ، سواء كان ذلـك فـى تصويـر الكائنات الحية أو العمارة وكل أنماط التعبير . واذا لم يخضعوا لأوامرنا منعناهم من العمل " . (٥٩)

وقد كان "لمفهوم الرقابة أثرا سيئا على الشعراء ، سواء كان ذلك فى عصر " افلاطون " أو فيما بعد" (٦٠) . ولأنه رفض أن يكون من حق الفنانين استعمال قوالب وأساليب جديدة ، مما أدى الى تجريـم التجديـد ، وهو الموقف الذى نجد صداه لدى الاتجاهات المحافظة فى الفن .

أما أرسطو فقد رأى أن الطبيعة والفنان متشابهين لأنهما يقومان بصناعة شئ ما وان كانت الطبيعة تنتجه مما لديها من مادة فإن الإنسان يصنعه من مادة تخرج عن ذاته" . (٦١)

وانطلاقا من هذا التصور جعل " أرسطو " الفن محاكاة أو إكمالا لما لم تنتجه الطبيعة ، فالمحاكاة هى السبب الأول فى وجود الشعر. (٦٢)

وقد اعتبر " أرسطو " أن موضوع المحاكاة هو أفعال البشر ، وهؤلاء البشر هم بالضرورة ، اما ان يكونوا ذوى أخلاق سامية أو أخلاق وضيعة (بالنسبة للصفة الخلقية فإن التقسيم الرئيسى ينحصر بين الفضيلة والرذيلة من حيث التمييز الأخلاقى) ويتبع ذلك أننا نجد أناسا (فى المحاكاة) أفضل ، أو أسوأ ، أو مثل ما فى الحياة الأخلاقية .

وان " بوليغنوطس Polygnotus كان يصور الناس أفضل مما هم فى الواقع ، بينما صورهم " فوسون " Fauson أقل فضيلة ، فى حين أن ديونيسيوس Dionysius صورهم كما هم فى الحياة . وكل نوع من المحاكاة ، سوف يكون مميزا بواسطة تلك الفروق ، ويصبح نوعا خاصا من موضوعات المحاكاة" (٦٣) .

وقد كان يرى "أن المحاكاة ، هى محاكاة لفعل ، وهذا الفعل يفترض أناسا يقومون به وهؤلاء الناس لهم أخلاق وأفكار معينة ونحن نميز الأفعال نفسها بواسطة الأفكار والأخلاق" . (٦٤)

وقد كان يرى بناءً على هذا التصور أن " البطل التراجيدى The Tragic Hero إنسان خير Is a Good Man" (٦٥) . وأن " الكوميديا تحاكى الأدنياء من البشر ". (٦٦) كما كان يرى "أن الملحمة الشعرية Epic أدنى من التراجيديا لأن تأثيرها الأخلاقى أقل". (٦٧)

ومن الجدير بالذكر أن " أرسطو " أشار الى أن الشعر يمضى فى إتجاهين وفقا للسجايا الشخصية للكتاب ، "فأصحاب الأرواح الطيبة نراهم وقد حاكوا الأفعال النبيلة Nobel actions وأفعال الفضلاء من الناس ، أمـــا أصحاب النفوس التافهة يحاكون أفعال الأدنيـــاء ويصوغــون القصـــائد الساخرة ، بينما نجد الآخرون قد رتلو للآلهة ، ومدحوا المشـــاهير مـــن البشر" . (٦٨)

وانطلاقا من نظرية المحاكاة ينقلنا " أرسطو " الى الوظيفة الثانيـــة للمسرحية وهى التطهر Catharsis ، وذلك لأن محاكاة الأفعال تثير فينـــا انفعالات الشفقة والخوف فتؤدى الى التطهر. (٦٩)

وقد عزت هذه النظرية قيمة أخلاقية للفن ، بالرغم من أنها كانت موجهة بالدرجة الأولى الى النظرية المســرحية فحســب . ووفقــا لــهذه النظرية ، فإن الفن يؤثر كمطهر من الانفعالات ، ذلك أنه خلال الحيـــاة اليومية تتولد فينا انفعالات معينة وبواسطة الفن يمكننا التخلص مــن هــذه الانفعالات بدلا من أن نتركها تتقيح Faster بداخلنا أو تصيب هؤلاء ممـــن لهم صلة بنا . (٧٠)

وقد وضعت نظرية " التطهر " (٧١) من خلال تحليـــل أرســطو الدقيق لفن التراجيديا واضعا فى الإعتبار أعمـــال " اســخيليوس Aeschlus وسوفوكليس Sophokles ويوربيدس Euripedes .(٧٢)

واذا كانت المحاكاة قد ارتبطت بالتطهر ، فانهما معـــا يحمـــلان مغزى أخلاقيا بالإضافة الى الوظائف الفنية أو السيكولوجية الأخرى .

وقد ترددت أصداء نظرية المحاكاة الأرسطية عند فلاسفة الإسلام، فنجد " ابن سينا " يرى أن "على الشعر أن يحاكى الافعال المنســوبة الـــى

الأفاضل والى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلها للاعـــداء ، وأحدهما مدح والآخر ذم ". (٧٣)

كما رأى " ابن رشد " أنه يجب أن تكون المدائح التى يقصد بــــها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة يتفجع لها ؛ فبهذه الأشياء يشتد تحرك النفس ، بقبول الفضائل أما انتقـــال الشاعر من محاكاة فضيلة ، الى محاكاة لا فضيلة أو محاكاة فاضل الــــى محاكاة لا فاضل ليس فيه شئ مما يحـــث الإنســـان ويدفعـــه الـــى فعـــل الفضائل".(٧٤)

وما يجب محاكاته هو إما فضائل أو رذائل - فى رأى ابن رشد - لأن كل فعل وكل خلق إنما يتبع لأحد هذين : أى الفضيلة أو الرذيلة . واذا كان التشبيه هو إما بالحسن ، أو بالقبيح ، لذا فإن القصد منه هو التحسين أو التقبيح . ويجب أن يكون المحاكون للفضائل ، أى المائلون بالطبع الى محاكاتها ، أفاضل ، والمحاكون للرذائل ، أنقص طبعا وأقـــرب الـــى الرذيلة (٧٥) وهذا ما رآه ابن سينا أيضا .

فقد كان المقصود بالمحاكاة الحث على الفضيلة ، والعمل علــــى تجنب الرذيلة وقد ترددت أصداء المحاكاة فى العصور الوسطى المسيحية، فرأى فلاسفتها أن الموسيقى فن يحاكى النظـــام الإلـــهى ، وقـــد أجـــرى الفيلسوف " إريجينا Erigena هذا التشبيه بالنسبة الى " البوليفونية " وردده الموسيقى " دى فيترى " بعد ذلك بأربعة قـــرون . وقـــد تمثـــل المذهـــب الاخلاقى الأفلاطونى فى كتابات " الكاردينال نيكوس دى كوزا " لأنه اهتم ببحث تأثيرات الإيقاعات والمقامات الموسيقية فى النفس ، وان كـــان قـــد تخلى عن القول بأن المؤلف الموسيقى بمثابة الوسيط بين الله والإنســـــان وأنه ينقل رسالة الإرادة الإلهية الى الأرض. (٧٦)

اما عصر النهضة فقد ارتكز فيه الشعر على نظرية أرسطو " ، خاصة مفهوم الشعر كمحاكاة للفعل الإنسانى ، "وان كان قد فسر مفهوم المحاكاة تفسيرات مختلفة ، كما انتقده بعض المنظرين الإيطاليين" .(٧٧)

وقد ترددت " نظرية المحاكاة " فى العصور الحديثة مع بعض تعديلات على نظرية أرسطو – التى كانت تنصب على محاكاة الجوهر – فكانت لدى " صموئيل جونسون Samuel Johnson محاكاة للمثل الأعلى ، الذى رأى أن المحاكاة تكون لأليق جوانب الطبيعة ، ويعنى " جونسون " باللائق " ذلك الذى يعد مهذبا من الناحية الأخلاقية ، وما يستحق المدح والاستحسان . فلا بد أن يصور الكاتب أو المصور حوادث – هى فى ذاتها – جديرة بالثناء ، أو ينبغى أن يضفى عليها صفة مثالية . (٧٨)

وقد أكد " جونسون " على أن الشرط الأول فى جميع مجالات الحياة هو المعرفة الدينية والأخلاقية بالصواب والخطأ ، فنحن دعاة أخلاقيين على الدوام ، ولذا فإن واجب الكاتب أن يجعل العالم أفضل .(٧٩)

وقد انتقد " جونسون " تراجيديات شكسبير بشدة لأنها لا تصور " اللياقة الشعرية فقد أخفقت مسرحية " الملك لير " فى هذا الصدد إخفاقا ذريعا – من وجهة نظره – مع أنها تعد من أروع التراجيديات المعروفة.(٨٠)

واذا كان " جونسون " قد رأى أن المثل الأعلى هو مثل أخلاقى ودينى ، فإن هناك من رأى أن المثل الأعلى يجب أن يكون حقيقيا وواقعيا بقدر ما يتلاءم مع القوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى ، وبقدر ما يعبر عن مطامع الطبقات التقدمية التى تعزز بنضالها ونشاطها الأشكال الجديدة للحياة الاجتماعية . وهذا المثل الأعلى تاريخى ومشروط من

الناحية الاجتماعية ، لأنه يرتبط بالشروط الاقتصادية والاجتماعية وبالنظريات السياسية والخلقية. (٨١)

وبذلك يكون التعبير عن الفن من خلال شخصيات واقعية وحقيقية لها وجودها المتعين ، وهذه الشخصيات تكتسب قيمتها من دروها الاجتماعى ، والذى يكسبها أيضا قيمتها الأخلاقية.

وقد ارتكزت هذه الأفكار على " نظرية الانعكاس " التى ترى أن الفن يعكس الواقع الاجتماعى ، وأن على الفنان أن يعبر عن هذا الواقع فى تفاعلاته الجدلية وتأثيرها على الإنسان .

ويعتبر خلق الشخصيات المجسدة "للمثل العليا سمة مميزة دائما للفن مادام الفنان مسئولا تجاه المجتمع ، ويضع يده على نبض الجماهير ، ويجب التأكيد على المثل الأعلى الإنسانى ، لا المثل الأعلى الخارق للطبيعة" . (٨٢)

"والمثل الأعلى يتجسد فى صور مختلفة التعبير ، سياسية وأخلاقية وجمالية . إنه يوجد فى ذهن الشعب ، وخاصة القسم الأكبر والأكثر وعيا منه . وهو يجد التعبير عنه فى أعمال الفلاسفة والعلماء ويتجسد فى الأعمال الفنية" (٨٣) .

وهكذا نجد أن الدور الأخلاقى للفن قد أطل من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون ، وعند ارسطو فى ارتباطها مع نظريته فى التطهر ، ثم من خلال محاكاة المثل الأعلى (الأخلاقى والدينى) عند " جونسون " أو من خلال المثل الأعلى الواقعى والحقيقى الذى رأته نظرية الانعكاس اللينينية وتطبيقها على العلاقة بين الفن والمجتمع .

ويبدو واضحا من خلال النظريات السابقة أن العمل الفنى فى ذاته ليس هو المقصود بل المقصود هو النتائج المترتبة على العمل الفنى ، تلك

التى تتركز فى الحث على الفعل الفاضل ، والدعوة الى تجنب ماهو مرذول ، سواء كان ذلك من منطلق التصور الأفلاطونى للمدينة الفاضلة أو وفقا للأخلاق الأثينية ، أو من منطلق دينى أو اجتماعى وبهذا يكون الموقف الجمالى مهملا غالبا ، وهذا هو السبب فى تباين الآراء حول موضوع المحاكاة أو الانعكاس . واذا كانت النظريات السابقة ذات مغزى بالنسبة للأخلاقى إلا أنها بالنسبة للفنان تعتبر قيدا ، بل عنصرا دخيلا عليه، ويمكننا أن نتساءل :

هل كل الموضوعات التى عالجها الفن تخضع لهذا التصور الأخلاقى ؟

إن الإجابة تكون بالطبع ضد هذا التصور لأن الفن الحديث يؤكد أن كثيرا من الموضوعات كانت " لا أخلاقية " أولا تمت بصلة للأخلاق. فيمكننا أن نجد فى مجال التصوير أعمالا لا تحاكى المثل الأعلى مثل أعمال المصور" هوجارت Hogaeth "كما أننا نجد أن " جونسون " يرفض أعمالا لشكسبير " رغم قيمتها الفنية العالية .

ويجب أن نلاحظ أن الموضوع – موضوع المحاكاة – ليس هو الذى يحدد قيمة العمل . فلوحة " سيزان " الزهرية الزرقاء " والتى تصور الأزهار والثمار أرفع بكثير من عدد كبير من الصور الشخصية . ومن الوجهة الأخرى فإن العمل التصويرى أو الأدبى الذى يمثل موضوعا رفيعا من الوجهة الأخلاقية قد يكون تافهاً أو مدعيا أو مبالغا من الوجهة الجمالية ، وهذا يصدق على عدد كبير من الفن الإرشادى . (٨٤)

والجدير بالذكر أن هذه النظريات لا تستطيع أن تصف كل الأعمال الفنية ، كما أنها لا تعتمد على الموضوع الجمالى ، ولذا فهى لا تقدم أساسا راسخا للدراسة الجمالية .

ب- التقويم الأخلاقى والدينى للشكل فى الفن

لم يكن الاهتمام بالدور الأخلاقى والتربوى للفن ينصب على المضمون فحسب ، بل كان الشكل ، سواء فى التصوير أو الموسيقى بصفة خاصة ، وسائر الفنون بصفة عامة ، ذا اهمية بالغة .فقد اهتم الفلاسفة ورجال الدين بتقنين الشكل على أساس تأثيرة الأخلاقى ، وحاولوا وضع ضوابط محددة تحد من التجديد أو التنميق فى الشكل .

وقد رأينا أن كونفشيوس (٨٥) قد قال بأن الإيقاعات الموسيقية تقابلها انفعالات ذات صبغة أخلاقية ، كما رفض المصريون القدماء التجديد فى الفن لأنه يؤثر تأثيرا سلبياً على الحياة الروحية . فقد روى " فيثاغورس " أن كبار كهنة فرعون كانوا يحتجون بشدة على تجديدات أساطين العزف ، وكأن من رأيهم أن التعبير الفنى مصطنع وأنه بالتالى خطر على الحياة الروحية والمادية للأمة (٨٦) .

ونجد أيضا أن " الإسبرطين " قد حظروا الخروج على الشكل الموسيقى المتبع وكانت توقع عقوبات رادعة على من يخرج على التقاليد الموسيقية المرعية ، حتى أن مجلس القضاء الاعلى Ephori أوقع عقوبة شديدة على ترباندر Terpander فحرمه من صنجه عارضا الصنج على الجماهير لتصب عليه جام غضبها لأنه قد أضاف الى الآلة الموسيقية وتراً واحداً بهدف تنويع الصوت وجعله أكثر متعة (٨٧) .

وقد اهتم " الفيثاغوريون " بالموسيقى ، ورأوا أن العناصر المكونة للموسيقى هى الأعداد على أساس أنها الماهيات المكونة للطبيعة ،

وجعلوا للأعداد صبغة أخلاقية وبالتالى ربطوا بين الشكل الموسيقى وبين التأثير الأخلاقى . (٨٨)

أما سقراط " فقد عزا الى الموسيقى القدرة على تشكيل نفوس الصغار وإعدادهم للحياة وانها أى الموسيقى تستطيع ضبط أوتار النفس بحيث تتسجم مع نفس الأنموذج المتغلغل فى سلوك الأجرام السماوية وفاعليتها . (٨٩)

وقد ربط " افلاطون " بين التوافق والانسجام فى الفن ، وبين الانسجام فى النفس الإنسانية وتوافقها . فلقد تساءل عما إذا كان هناك تآلف بين الإنسجام الفنىوالأخلاقى ، وأجاب بأن الفنان يركب كل شئ فى نظام وأن الانسجام يسود هذا النظام حتى يكون متسقا ، ثم تساءل :

هل نموذج الخير هو مايجب أن نجد فيه التشوه وعدم النظام مسيطراً ، أم انه ذلك الذى نجد فيه الانسجام والنظام ؟

"وأجاب أفلاطون بأن الحياة الأفضل لديها البناء الشكلى المشابه للعمل الحسن التزيين فى الفن . وفى كلمات يعزوها الى " بروتاغوراس Protaguras يقول : حياة الإنسان فى كل جزء منها تحتاج الى الانسجام والإيقاع The Life On Man In Every Part Has Need Of Harmony And Rhythm وقد واصل هذا الاعتقاد خطواته عبر القرون التالية حتى عصرنا الحاضر(٩٠) .

وقد رأى أيضا أن "جمال الأسلوب ، والانسجام Harmony والرشاقة والإيقاع الجيد ، انما تتوقف جميعاعلى بساطة النفس التى تتصف بها روح تجمع بين الخير والجمال Good and Beauty لا تلك البساطة التى تعبر عن الحمق والبلاهة" (٩١) .

وهكذا نجد أفلاطون قد انطلق من فكرة فلسفية هى " بساطة النفس " ثم أسس عليها هذا اللقاء بين الشكل ،والمغزى الأخلاقى للفن . وقد أكد أيضا أن الألحان تخضع لمعايير محددة حتى تكون معبرة عما هو خير . فوضع المعايير التى يجب أن تتبعها الألحان فى التعبير عن رجل شجاع خاض معركة ، أو رجل منهمك فى سلام وحرية بعيدا عن الناس مبتهلا الى الله بالصلاة ويتصرف فى كل أموره بحكمة واعتدال.(٩٢)

كما يؤكد " أفلاطون " على طغيان المضمون على الشكل، فما الشكل إلا تعبيرا عن أفكار أو مفاهيم أخلاقية ، فالألحان والإيقاعات مجرد قوالب تكيفت للكلمات التى تعبر عن الاعتدال والشجاعة فى الحياة.(٩٣)

وقد ربط " أفلاطون بين الخير والجمال على أساس أن النظام والتناسب و الانسجام هى الأسباب الأولى لجمال الأشياء ، وفى نفس الوقت ، هى مبعث الخير فى الأفعال الخيرة فالالتقاء بين الجمال الأقصى والخير الأقصى يكون عن طريق الاتحاد ، لأنه رأى استحالة ألا نبلغ الخير عندما نبصر الجمال. (٩٤) .

وقد ربط " أفلاطون "بين المقامات الموسيقية وبين المفاهيم الأخلاقية ، فنجده فى فقرة من الكتاب الثالث فى الجمهورية يدعو الى استبعاد المقامين الأيونى Ionoan والليدى Lydian من الدولة لأن فيهما ميوعة وتخنثا يبعث على الانحلال فى الأخلاق ، أما المقامان الدورى Dorian والفريجى Phrygian اللذان يتميزان بروح عسكرية فمن الواجب استبقاؤهما . وهكذا بدأ أفلاطون " فى تشييد مذهبه فى الفلسفة الجمالية للموسيقى بأن عزا الى لمقامات الموسيقية Modes اليونانية صفات أخلاقية،

وانتهى فى محاورة القوانين الى نتيجة مشابهة لتلك التى رأيناهـــا عنـد كونفوشيوس ، فقال : إن " الإيقاعات والموسيقى هى – بوجـــه عـام – محاكاة للخلال الطيبة أو السيئة فى الناس. (٩٥)

وقد نسب أفلاطون الى آله الناى أنها ذات قـــدرة خاصـــة علـــى الغواية وأن الآلات المتعددة الأوتار تبعث الاضطراب فى نفوس السامعين ، وكان يعتقد أن الليرا Lyre التقليدى والصنج ومزمار الرعاة هى الآلات المأمونة أخلاقيا خاصة فى تعليم الصغار . (٩٦)

أما " أرسطو " فقد رأى أن الموسيقى " الدورية " أكثر الأنـــواع جدية ورجولة وذلك لانها تتناسب مع القول بالوسط العدل ، وأن " الناى " يقتضى مهارة فائقة ، ولا يعبر عن الصفات الأخلاقية ، بل هو مثير أكثر مما ينبغى ، كما أن حيلولة الناى دون استخدام الصوت البشرى يقلل مـــن قيمته التعليمية (٩٧)

وقد تابع اللاحقون " لأرسطو " وأفلاطون آراءهمـــا فـــى الفـــن عموما ، والموسيقى ، لاسيما ما يتعلق بتـــأثير المقامـــات والإيقاعـــات الأخلاقى . فنجد أن " أرسطو كسينوس " تلميذ أرسطو " لم يكن شديـــد الحماسة للتجديدات الموسيقية فى عصره . فقد شكا من أن أكثر الأعمـــال الموسيقية الجديدة قد فقدت جديتها وبساطتها ، وان كان قد حاول تجنـــب التفسيرات الأخلاقية والرياضية الخالصة للموسيقى .

أما " الرواقيون " فقد يذكرون – على حد قول " هويســـمان " – كما لو كانوا أفلاطونيين شديدى الطاعة ،فقد أكدوا علـــى العلاقـــة بيـــن الإيقاع الشعرى ، والأسلوب وبين المفاهيم الأخلاقية . (٩٨)

وقد اتفق كونتليان Quintilian (٣٥ م .ق) مع معاصره " سنيكا " فى الإعراب عن قلق المثقف الرومانى على موسيقى عصره ، فقد قال بأن

الموسيقى التى أود أن أراها تعلم ليست موسيقانا الحديثة ، التى افسدتها الألحان الحسية التى تشيع فى مسرحنا المخنث ، والتى قامت بدور غير قليل فى القضاء على البقية الباقية من خشونتنا وصلابتنا . (٩٩).

وقد ترددت هذه الأفكار فى العصور الوسطى ،وامتدت حتى عصر النضة وان كانت قد أخذت صبغة دينية ، فنجد ترديدا لرأى " أفلاطون " عن المقامات الموسيقية لدى " كاسيودورس Casiodorus " (٤٨٥ - ٥٨٠) الذى يقول بأن المقام الدورى Dorian يؤثر على العفة والحياء ، واتفق مع أفلاطون على أن المقام الفريجى يستفز الرغبة فى النضال ويثير الغضب ، اما المقام الاليونى Aeolian فإنه يهدىء عواطف النفس وينزل الكرى فى اجفان النفس الهادئة ، أما المقام الرابع وهو الإياستى Iastic فإنه يجعل البصيرة الخاملة حادة ويجعل الذهن الدنس يتطلع الى الأمور السماوية ، أما المقام الأخير وهو " الليدى " فقد رأى فيه أسلوبا موسيقيا ذا قيمة علاجية . (١٠٠)

وقد رأى القديس أوغسطين " تشابها بين النظام الموجود فى الموسيقى والنظام الأخلاقى ، وأيد النظرة الأفلاطونية للموسيقى القائلة بأن الأنعام الموسيقية تعبر عن انسجام النفس ، مؤكدا وظيفتها الأخلاقية ، كما وضع آباء الكنيسة معايير أخلاقية تحدد الشكل الموسيقى ، وان كانوا قد ارتكزوا على التراث اليونانى ، والعبرانى مع ربطه بالعقيدة المسيحية .

وقد كان اعتراض الكنيسة على الموسيقى " البوليفونية " فى القرن السادس عشر لتأكيدها على الجانب الدنيوى ، ولتجاهلها للكلمات .

واذا كانت الموسيقى قد حظيت بالدور الأكبر فى أوربا من حيث محاولة إخضاعها للتقنين الأخلاقى ، فإن ذلك يرجع الى انتشار الموسيقى

بشكل واسع بين الشعوب الأوربية ،ودورها الهام سواء فى المرحلة اليونانية اوالرومانية ، أو فى الفترة التى انتشرت فيها المسيحية .

أما بالنسبة للبلاد الإسلامية فإننا نجد محاولة التقنين قد انصبت على التصوير وذلك لأهميته الدينية ، أما الشعر فقد كان الطريق المرسوم له هوالانسجام مع الدور الأخلاقى والتربوى ، ولكنه كان كثيرا ما يخرج عن هذا الدور سواء لأدوار أخرى موازية له أو متعارضة معه ، ولم تكن الجزيزة العربية قبل الإسلام موئلا للفن التشكيلى ، فقد كانت التماثيل التى تصنع ، إنما تصنع من أجل العبادة ،ولم يكن يقصد أن تكون ذات طبيعة فنيةكما كان شأنها فى مصر القديمة أو اليونان . وقد كان لهذا الأمر تأثيره عندما جاء الإسلام وخشى على المسلمين أن تؤثر عليهم هذه التماثيل أو الصور أو تذكرهم بالجاهلية .

فلم يعالج الفنانون المسلمون نحت التماثيل على النحو الذى كان عليه الفن اليونانى والرومانى وغيرهما من الفنون التى عنيت بعمل التماثيل وأغلب ما رأيناه لهؤلاء الفنانين المسلمين هو عبارة عن نقوش بارزة الىجانب قلة قليلة من تماثيل الجص جاءت أدنى كثيرا من التماثيل اليونانية والرومانية ، كما أن المسلمين الأوائل لم يقدموا لفنانى البلاد التى فتحوها تقاليد أو أساليب فنية يمكن أن يسيروا على نهجا فى البداية ولكن مالبث أن تشكل أسلوب متميز خلال العصر العباسى على غرار ما ظهر على جدران سامراء (١٠١) . وقد وقف المسلمون ضد نحت التماثيل ، وخاصة ما يمثل الشخوص الإنسانية ، وكان ذلك على أساس تفسير دينى للشكل الذى تتخذه التماثيل مما أدى الى الإتجاه الى الزخرفة الخطية والهندسية والتوريقية ، وقد كان ذلك وليد فكرة محددة عن العالم والحياة ، عن الإنسان والله . وتستند هذه الفكرة الى أن الله هو كنه

الوجود ، ومنه بدا واليه ينتهى ، وهو الأول والآخر والظاهر والبـــاطن . ولذا فإن المسلم ينظر الى أعماق الآدمى أكثر من النظـــر الـــى مظـــهره الخارجى وطبيعته المادية ، وهو يستهين بالعالم المادى ويجعلـــه عرضـــا زائلا ، ومتعه فانية . وبناء على هذا كان فن الأرابيسك " أكثر الفنـــون ازدهاراً لدى المسلمين ، وهو الفن الذى تجتمع فيه الزخرفـــة العربيـــة ، بالإضافة الى فن الكتابة الخطية ، والتحوير والتلوين . (١٠٢)

وقد كان الاتجاه الى اشتقاق الفن من النبات ، سواء كان من ساقة أو ورقته بالإضافة الى ما يقوم به الخيال الهندسى والإحساس بالتناســـب الزخرفى للأشكال إنما نتيجة لتجنب تصوير الإنسان ، ومحاولة لتجريـــد المفاهيم الدينية ، والخلقية .

كما أن بعض الصور التى أنتجها الفنانون المسلمون قد اتجـــهت الى الجانب الوعظى . وتمثل فى العظة الهادية والعبرة المرشدة والنصيحة الموجهة.. وكذلك الجانب الذى يمـــس الجنـــة ترغيبـــا والنـــار تـــهديدا ووعيدا.(١٠٣)

وقد لعب الشكل دوراً خطيراً فى ذلك ، وكان تحديـــد الفقـــهاء للشكل ذا أهمية كبيرة بالنسبة للفن الإسلامى ، فقد انصب التحريـــم علـــى الشخوص الإنسانية ، وذلك سواء فى النحت أو التصوير ، لأن هذا كـــان يرتبط بالأصنام التى كان يعبدها المشركون ، كما كان التحريـــم يحظـــر تصوير الجسد الإنسانى فى صورة مخلة بالآداب ، أو تتضمن الإثـــارة الجنسية ، ولذلك نجد ان هناك افتقاراً شديداً الى تصوير المـــرأة، علـــى عكس ما كان لدى عصر النهضة الأوربية ، حيث كان تصويـــر الجســـم الإنسانى بعريه وتجرده تعبيرا عن الانطلاق والتحرر من أسر الكنيســـة ، والتأكيد على الإنسان .

ولكن يجب أن نشير الى انه رغم الأهمية التى أولاها المسلمون ، بصفة عامة، للشكل فى حظرهم للتصوير ، إلا أن هذا لم يمنـــع مـــن اقتحام بعض الفنانين مجال التصوير فيما يتصل بالرسول ، وحياته علـــى الرغم من المشادات الكثيرة التى جرت حول الإباحة والتحريم . (١٠٤)

لقد كان الاهتمام بالمغزى الأخلاقى للشكــل ، لــدى المســلمين ، ينصب على أن هناك علاقة وثيقة بين المظهر الخارجي للصـــورة ، أو التمثال تنبئ عن مضمون أخلاقى ودينى محدد ، ولذا كان الاهتمام بتجنب الأشكال الإنسانية - بشكل عام - تصويرا ونحتا فى معظـــم الأحـــوال ، وسائر الأشكال التى قد تشير الى مشاركة الإنسان للخالق فى صفة الخلق. وقد كان ذلك ذا أثر كبير على مستوى الفن لدى المسلمين ، وان كـــانت قبضة التحريم تشتد حينا ، وتتراخى حينا آخر . كما أنها كانت تختلـــف من مكان لآخر .

وهكذا نجد أن الشكل قد فسر (سواء فى الموسيقى أو التصوير) لدى الفلاسفة (اليونانيون وفى العصـــر اليونـــانى والرومـــانى) ولـــدى المسيحيين والمسلمين من وجهة نظر أخلاقية - صرفة - كما هو الحال عند أفلاطون - أو أخلاقية مرتبطة بالدين كما حدث لدى المسيحيين فى العصور الوسطى ، والمسلمين .

والجدير بالذكر أن هذا التفسير الذى يقتحم أخص ما فى العمـــل الفنى - وهو الشكل ، ممثلا فى الإيقاعات ، والانسجام ، والوحدة ، سواء فى الموسيقى أو ماشابه ذلك فى الفنون الأخرى - يعتبر منافيـــا للموقـــف الجمالى الذى يتعامل مع العمل الفنى بعيدا عما هوعملى . كما أنه أدى الى تأثيرات ضارة جدا بالفن ، حتى أن كل ثورة كانت تحدث فى الفن كانت بمثابة ثورة على التقويم الأخلاقى والدينى للشكل ، مثلما حدث فى عصـــر النهضة ، حيث إنتشرت الموســـيقى البولوفينيـــة ، وأصبحـــت الكلمـــات

المصاحبة للموسيقى أقل ، واحيانا تتلاشى ، كما بدأ تصوير الإنسان عاريا والاهتمام بالجسد الإنسانى وتفاصيله ، والكشف عـن جمالياتـه .و كمـا حدث فى العصر الحديث من اهتمام أغلب المدارس بالتجديد التكنيكى أكثر من الاهتمام بالمضمون الأخلاقى ، بل وأحيانا التعارض والتضـاد مـع المفهوم الأخلاقى.

ونحن نرى أن فرض قيود محددة على التجديد فىالشكل يعتـبر عائقا أمام الفن والشاهد على ذلك ما أوردناه من آراء أفلاطون " والموقف من التجديد فى " اسبرطه " ومصر الفرعونية " فتقدم الفن رهين بالحرية وعدم وضع رقابة صارمة على الفنانين خاصة فى مجال الشكل الفنى .

حـ - تعبير الفن عن انفعال أخلاقى

يعتبر " تولستوى Tolstoy من أكثر الكتاب تعبـيرا عـن الـدور الأخلاقى للفن من خلال تأثيره فى الجمهور . فهو يـرى "أن التعبـير وحده لا يكفى لتكوين الفن بل إن الفن يعمل على توصيل الانفعـال الـى الجمهور". (١٠٥)

وقـد رفـض " تولسـتوى " أن يكـون الفـن - كمـا يقـول الميتافيزيقيون، على حد قوله - تجل لبعض الأفكار الخفية ، وليس كمـا قال الجماليون الفسيولوجيون لعبا يتخلص فيه الإنسان من الطاقة المختزنة فيه ، وليس تعبيرا عن انفعالات الانسان بواسطة السـمات الخارجيـة ، وليس نتاجا لموضوعات سارة ، وعلاوة على ذلك ، فهو ليس ابتهاجا ، بل إنه وسيلة للتوحيد بين البشر بربطهم معا بنفس المشاعر ، فلا غنى عنـه بالنسبة للحياة والتقدم نحـو الوجـود الافضـل للاشخـاص وللإنسـانية جمعاء(١٠٦) .

وقد أقام " تولستوى " نظريته على اساس ما اســـماه بـالعدوى " فرأى أن عدوى الفن تزيد أو تنقص تبعا للشروط الثلاثة الآتية :

١- زيادة صفة الخصوصية فى الإحساس الذى يوصله الكاتب أو الفنان أو نقصان هذه الصفة .

٢- زيادة أو نقصان صفة الوضوح فى الإحساس .

٣- زيادة أو نقصان صدق الفنان ، أى تلك القوة التى يعانى بـــها الفنـــان الإحساس الذى يقوم بتوصيله. (١٠٧)

وقد أكد تولستوى " أيضا على نقطتين هامتين أكثر من غيرهمـــا، هما الصدق والإخلاص فى العمل الفني ، وعلى أن درجة العـــدوى هـــى المعيار الوحيد الذى نقيس به العمل الفنى .(١٠٨)

وقد رأى" تولستوى " أن درجة العدوى تتحدد بعـــدد الأشخـــاص الذين تصيبهم العدوى ، ثم نجاح الفن فى نقل التجربة نقـــلا كـــاملا الـــى الجمهور . وقد توصل بناء على ذلك الى أن معظم فن الطبقات العليا هو مصدر متعة للأناس الأرستقراطيين فحسب ولا يشكل متعة بالنسبة للبشر العاملين .(١٠٩)

وقد أشار تولستوى الى أن الفن يقوم بتوصيـــل الانفعـــال الـــى الجمهور ، وعندما يفشل فى ذلك ، فإنه يفقد قيمته الجوهرية كفن .

كما أكد على أنه يجب أن نفرق بين ماهيـــة المشـــاعر الفاضلـــة أومشاعر الخير من جهة ، وبين مشاعر الشر من جهـــة أخـــرى، وان الارتباط الحيوى والجوهرى بين الأخلاق والفن يبدو واضحا خلال هـــذا التمييز . وقد رأى أن أفضل المشاعر لتوحيـــد البشـــر هـــى المشـــاعر الإنسانية . وقد وافق على ان المشاعر الافضل والأسمى تختلـــف مـــن عصرالى عصر . فلكل عصر نظريته فى الحياة التى يمكن أن توصـــف

بأنها " إدراكه الديني Its Religious Perception ، وان الإدراك الديني الصحيح لهذا العصر هو فى " تعاليم المسيحية Christ's Teachings التى تشمـــل كـــل شئون الحياة الانسانية فى يومنا هذا . وإذا اقتنعنا بهذا الادراك الدينـــــى ، وبأن له تأثيرا حيويا فى حياتنا سلباً وايجاباً فى مختلف المشـــاعر التـــى تنتقل بواسطة الفن ، وأفضل وأسمى الآحاسيس الفنية ، حينئذ عندما يكون هذا الإدراك معروفا للجميع ، فإن تقسيم الفن الى فن الطبقات الدنيا وفـــن الطبقات العليا سوف يختفى ، وسوف يرفض الفن الذى ينقل المشاعر غير الملائمة للإدراك الدينى فى زماننا . (١١٠)

وفى تأكيده على أن العدوى تتحدد بعدد الأشخاص الذين يصابون بها وبالتالى بحث عن أكبر عدد يمكن أن يصاب بهذه العـــدوى ، فوجـــده ممثلا- فى روسيا القيصرية - بالفلاح المتوسط ، وبالتالى جعل هذا الفلاح المتوسط (الموجيك) المحدود المعرفة للغاية ، هو الذى يضع المعيار لما هو فن وما هو ليس بفن ، وبالتالى اضطر تولستوى الى أن يحمل علـــى "بودلير " فى الشعر والانطباعين فى التصوير ، و"فاجنر " وبرامز " فى الموسيقى وذلك لأن جدة أعمالهم أو غموضها تجعلها بعيدة من وجهـــة النظر الانفعالية - عن أفهام الإنسان العادى . (١١١)

لقد كان تأكيد " تولستوى " على الدور الأخلاقى للفن ، من خلال توصيله الانفعالات الى اكبر عدد من الناس وجعل الفن فى متناول الجميع ، مما أدى الى وقوفه ضد التجديد والغموض الناجم عن وجود فاصل فـــى الثقافة والخبرة بين الإنسان العادى (الفلاح المتوسط) وبين الفنان الـــذى ينخرط فى العمل الفنى واضعا فى اعتباره ، اتجاهات الفن الســـائدة فـــى عصره وقدرته على الإبداع المتجدد باستمرار .

وكان تأكيده أيضا على عنصر الصدق أكثر غموضا ، لأن هـــذا العنصر ، رغم تردده كثيراً فى كتابات النقاد ، إلا أنه يصعب تحديد معناه، والهدف من ورائه كما يصعب وضع معيار معين ووحيد لذلك . واذا طبقنا معيارا ما - كمعيار الصدق الذى يراه "تولستوى" فى التوائم مـــع الديـــن والإدراك الدينى - فإننا نكون قد حددنا محاولات الفن تحديدا صارمـــا ، وجعلنا الفن مجرد تابع للدين ، مما يحد من حرية الإبداع والخلق التـــى يجب أن يتمتع بها الفنان .

وكذلك فإن قدراً كبيراً من الفن الجيد قد لا يمتع أكبر عدد مـــن الناس ، خاصة الناس العاديين الذين يواجهون الفنون الحديثة بـــازدراء.

وفى قرننا الحالى نجد أن الكثيرين يصدون عن كتابات " جيمس جويس " و " فرانز كافكا ، وغيرهما وهذا لا يعنى أنهما أقل شأنا ممـــن يقدمـــون عليهم ، بل قد يكونا أفضل كثيراً من سواهم .

وهكذا نجد أن التصور الذى يجعل من الفن تعبيرا عـــن انفعـــال أخلاقى يدخل على الفن أموراً أبعد ما تكون عنه وهذا ما وصـــل اليـــه " تولستوى". حين كان حكمه جائرا الى الحد الذى وصم أفضـــل الأعمـــال الفنية بالرداءة ، وبأنها ليست فنا على الإطلاق .

إن الفن - فىجوهره - تعبير عن انفعال جمالى ، وهذا التعبـــير يشمل الجميل والجليل والقبيح ، والمعيار الذى نقيس به مدى قدرة الفـــن على هذا التعبير يجب ألا يكون خارجا عن مجال الفن - كالمعيار الدينـــى أو الأخلاقى - بل يجب أن يكون نابعا من العمل ذاته . وهذا لا يمنـــع تأدية الفن لدور أخلاقى فى الحياة ولكن يجب ألا يكون هذا مقصودا فـــى ذاته ، أو هو ما يقوم به العمل الفنى .

ثانيا: الجمال منفصلا عن الأخلاق

لم تكن العلاقة بين الجمال والأخلاق على النحو الذى ناقشناه فى القسم السابق من هذا البحث إلا جانبا واحدا من جوانب الحقيقة ، أما الجانب الآخر فيتمثل فى الانفصال بين الجمال والأخلاق ، أو القطيعة بين التقويم والتفسير الجماليين ، وبين التقويم الأخلاقى . واذا كان هذا قد تمثل بشكل حاد فى ظهور " مذهب الفن للفن " "Art For Art's Sake" فى القرن الماضى (١١٢) . فإننا يمكن أن نقتفى أثر نظرية " الفن الخالص " Pure Art " من حيث المنشأ فى مذاهب قديمة جدا . فعلى الرغم من الميل الأخلاقى فى " الجمهورية إلا أن أفلاطون " قد تحدث فى محاورة " فليبوس Philebus عن اللذة الخالصة Pure Pleasure التى توجد فى الرسوم والتصميمات التجريدية. وقد أقر أرسطو بالمثل بأن لذة خاصة قد يمكن استخلاصها من الإعجاب الشكلى للفن Formal Apeat Of Art فقد لاحظ بالإضافة الى حافز التقليد والغريزة الطبيعية للانسجام والإيقاع ، بأن الملاحظ لصورة ما ، والذى لم يحدث له أن رأى أصلها ، يمكن أن يظل معجبا ، ومبتهجا بما أنجزه التلوين والتصميم وما شابه ذلك . وقد صرح أيضا فى الأخلاق النيقوماخية Nicomachean Ethics بأن أعمال الفن تكون ذات قيمة فى ذاتها لأن هذا يكون كافيا إذ أن لها خاصية تتعلق بها هى . وقد أشار "القديس توما الاكوينى St. Thomas Aquinas فى اللاهوت الكبير Summa Theologica الى أن الأشياء الجميلة هى تلك التى تسر أو تبهج عندما تلاحظ وأن الجمال يشتمل على ثلاثة شروط هى : التكامل ، والتناسب ، الانسجام والوضوح Clarity المشتمل على الإضاءة واللون . إن ما تضمنته هذه العناصر هو أن الموضوعات الجمالية يمكن أن يحكم

عليها بواسطة المتعة المجردة بتأمل خواصها الحسية والشكلية كتمييز لها عن قيمتها الأخلاقية أو المعرفية . (١١٣)

ولكن هذه الإرهاصات كانت تغوص وسط ركام من الآراء الأخلاقية ، والتى كانت توحد بين الحكم الجمالى والحكم الأخلاقى عند الفلاسفة واللاهوتيين وبالأخص عند هؤلاء الذين وجدنا لديهم من الآراء ما يشير الى ما يخالف آراءهم السائدة .

إن الموقف الجمالى ،الموقف المنزه عن الغرض ، والمعارض لكل ماهو عملى أو معرفى ، يشير لنا بأن " الحكم الجمالى ليس حكما أخلاقيا ، وقيمة الأثر الفنى كموضوع جمالى ليست كقيمته فى تهذيب القراءأو المشاهدين ، أو تحسين سجاياهم الأخلاقية التى قد تتأثر بعمل فنى ما" (١١٤) . ولذا فقد نشأت الجمالية Aestheticism "فى تناقض حاد مع الأحكام الأخلاقية فى العصور الحديثة من أجل إعلاء قيمة الفن فى ذاته ، على اعتبار أن الجمال لاعلاقة له بالأخلاق" (١١٥) .

وقد كان الاهتمام بالفصل بين الجمال والأخلاق من الأمور التى شغلت " كانط " وأفاد منه الجماليون ، فيما بعد ، فقد أشار الى ان " الجمال لذة منزهة عن الغرض" (١١٦) . وقال فى نقد الحكم Critique Of Judgment " أن الفن الجميل الذى حصل فى جوهره على الصورة الغائية الخالصة عند الحكم عليه ، أى الغائية بدون غاية Purposivenesswithout Purpose يكون مستقلا تماما عن تصور الخير The Concept Of Good لأن الخير يستلزم غائية موضوعية ، أى استناد الموضوع الى هدف محدد، قد تكون الغائية الموضوعية خارجية مثل المنفعة Utility أو باطنية مثل كمال الموضوع The perfection of the object ذلك أن الإشباع فى موضوع ما والذى نعده على أساسه جميلا ، لايمكن أن يقوم على تمثيل المنفعة

.ويبدو واضحا من المعنيين السابقين أن الحالة تلك (أى النفعية) تتطلب ألا يكون هناك إشباع مباشر فى الموضوع الذى يمثل الشـرط الأساسـى للحكم على الجمال" (١١٧) . "وحكم الذوق Taste Judgment حكم جمـالى ، أى يتركز على اسس ذاتية Subjective Grounds ولا يمكن تصـور أساسـه الحتمى ومن ثم لا يمكن أن يكون تصورا لهدف محـدد" (١١٨). وهـو "ليس حكمْ معرفة أو منطق (١١٩) . والجميل – فى رأى كانط " – يوجد كغاية فى ذاته" (١٢٠) والحكم الجمالى بعيد عن أى غرض .

وقد رأى " رالف بارتون بيرى " أن القول بأن العلاقـات بيـن الأخلاقى والجمالى ضرورية وليست عابرة ، قول يتعارض مع الواقـع . فالحكم الجمالى لا يمكن رده الى الحكم الأخلاقى ، والوعى الجمالى بوسعه أن يزدهر فى غياب الأخلاق . (١٢١)

وهكذا نجد أن العديد من الفلاسفة والمفكرين قد رفضـوا ربـط الجمال بالأخلاق وقد ارتكز ذلك على فهم للفن وللقيمة الجمالية يعـارض الفهم الذى كان سائدا لدى الأخلاقيين ، ابتداءا من تباين الفنون الجميلـة عن الفنون التطبيقية ، وانتهاءا الى القطيعة مع كل نوع من التقويم . وقد تشكلت فى هذا الإطار مدارس ، وآراء تهدف الى وضع الأسس النظرية لهذه القناعات ، ابتداءا من المدرسة الجمالية (أو الفن للفـن) ، مـرورا بالفصل بين الواقعة الجمالية والواقعة الأخلاقية على أساس التمييز بيـن الفن وكل ماعداه – لدى كروتشة ، والفصل بين الفن والواقع عند "سارتر" – فى مرحلته المبكرة – وانتهاءا بالنزعة الشكلية والاتجاه البنيوى اللذين اتجها الى جعل الظاهرة الجمالية مباينة تماما لكل ظاهرة أخلاقية ، مـع محاولة لتأسيس علم للأدب ، وعلم للفن الشعرى... الخ

١- إعلاء القيمة الجمالية للفن (الفن للفن)

لقد كان الفن لدى الأخلاقيين بمثابة محاكاة Imitiation ،ويتضمن التعاليم الأخلاقية ، أو يتوجه الى الناحية النفعية ، أو التعبير عن المضمون الأخلاقى... الخ . لكن اذا غابت وظيفة المحاكاة الأخلاقية ، والوعظ والإرشاد عن مجالات الفن ، فإن الفن يصبح بناء على ذلك شيئا يختلف عما تصوره الاخلاقيون . واذا كان " ماهو غاية فى ذاته ، هو المتعين بذاته فحسب على حد تعبير " هيجل " أما ما يعتبر وسيلة لغاية أخرى خارجة عنه فهو التابع لغيره والمتعين بما هو غيرذاته لذا فإن الفن بما انه متعين فى ذاته - على حد قول انصار " الفن للفن " فإنه يعتبر غاية فى ذاته An end in itself" (١٢٢) . أى ليس وسيلة للإرشاد أو لأيه وظيفة أخلاقية ، لأنه مطلوب لذاته .

ويعتبر الفن أقدر الأشياء على تبرير وجوده الخاص ، "فإذا كان النشاط الجمالى مشبع بذاته على نحو مباشر ، دون أن يسعى الى تبرير مستمد من مجال آخر ، فإنه يكون ذا مركز فريد لا يحتاج الى سواه ، بل وهو النمط النموذجى للشئ الفريد الذى يكون بوسعه تبرير أى شئ آخر"(١٢٣) .

وهكذا ، اذا كان الفن قادرا على تبرير وجوده الخاص ، فإن بوسعه أن ينفصل عن الأخلاق التى وضعته تحت سيطرتها قرونا طويلة، وقد عبرت عن هذا الراى النزعة الجمالية Aestheticism ، والتى عرفت أيضا بإتجاه " الفن للفن " Art For Art's sake . فقد أعلن أوسكاروايلد Oscarwild أنه "لا وجود لفنان لديه عواطف أخلاقية ، وإن وجدت مثل هذه العواطف لديه فإنها تعتبر تكلفا فى الأسلوب Mannarism Of .

Style(١٢٤) . معبرا بذلك عن التناقض الحاد بين الجمال والأخلاق، وإعلاء القيمة الجمالية فى مواجهة التدخل الأخلاقى فى الفن .

وقد وضع شيلر Schiller " التمييز بين الجمال والأخلاق ، فىالتأكيد على أنه "بالرغم من أن الهدف الأسمى فى حياتنا هو أن تكون أفعالنا أخلاقية لا أن تكون حاصلة على الإشباع Satisfaction ،فإن هدف الفن بما فيه التراجيديا Tradgedy هو الحصول على الإشباع، والصراع الأخلاقى فى الفعل التراجيدى هو عبارة عن مادة تستخدم من أجل إبداع الدراما، ولكن الهدف من الدراما ليس هو الوصول الى الأخلاق أو الحصول على الفعل الاخلاقى". (١٢٥)

وتفيد " الجمالية " بمعناها الواسع محبة الجمال " . وقد ظهرت كلمة " جمالية " لأول مرة فى القرن التاسع عشر ، مشيرة الى شئ جديد : ليس محض محبة الجمال بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع – وحتى فى مقابلته مع – قيم أخرى .

وغدت (الجمالية) "تمثل أفكارا بعينها عن الحياة والفن ، وأفكاراً اتخذت بعد ذلك نمطا متميزا ، وقدمت تحديا جديدا بوجه أفكار أكثر محافظة وتقليداً ". (١٢٦)

وتمثل الجمالية محاولة لفصل الفن عن الحياة فصلا جذريا ، وذلك اتساقا مع الموقف الذى ينفصل عن كل ماهو عملى . كما أنها تناصب الاخلاق العداء ، وترى أن العمل الفنى يجب ألا يقدر وفقا لأى أمر مؤثر فى سلوكنا أو موقفنا العام من الحياة ، بل يجب أن يقدر تبعا لما يقدمه لنا من متعة جمالية مباشرة فحسب .

وقد أدى فصل الفن عن كل أنشطة الحياة العملية الى التركيز على الشكل دون المضمون أو المحتوى . وقد حدد " أوسكار وايلد" فى

صياغتة لمبدأ " الفن للفن " معارضته لمواقف ثلاثة هي : الواقعية ، والأخلاقية ، وفكرة تعبير الفن عن الذات .

وقد جاءت مخالفته للواقعية في تأكيده على أن الفن أبعد ما يكون عن محاكاة الحياة ، بل ينفصل عنها انفصالا واضحا ، ويخالف الداعية الأخلاقي في تأكيده على ان الفن لا فائدة له ، وأن العالم لا ينتظر – في جميع الأحوال – أن يتحسن بالدعاوة الاخلاقية ويعارض في الفن الفكرة القائلة بأننا يجب أن نلتمس في الفن المعنى الذى أراده الفنان ، وليس لأى قدر من الشعور أن يفيد الفنان دون مهارة فنية . فجميع الشعر الردئ ينبع من شعور أصيل ، والفن لايوجد ليعبر عن روح العصر أو الحقائق ا لأزلية ، أو حتى روح صانعه ، بل الفن لايعبر عن أى شئ سوى ذاته . (١٢٧)

ونلاحظ هنا تأكيد " أوسكاروايلد " على جانبين رئيسيين – بالإضافة الى الجوانب الأخرى – هما الصنعة والمهارة الفنية ، وبعد الفن عن ذات الفنان أو أى مضمون آخر خارج (الفن ذاته) . وهذا يمثل بعدا جديدا في التصور الجمالى ، يختلف عما كان سائدا – قبل الجمالية أو اتجاه الفن للفن – في العصور السابقة .

وقد رأى" نيتشة Nietzgsche " "أن الصراع ضد الهدف في الفن هو صراع ضد الإتجاه الأخلاقى فيه ، الصراع ضد الخضوع للأخلاق ، فالفن للفن يعنى دع الأخلاق تذهب للشيطان " D'art Pour L'art Means , Let Morality Goes To The Devil " (١٢٨) .

وقد كانت مواجهة اتجاه " الفن للفن " – أو الجمالية – للأخلاق ، من وجهة نظر "أوسكاروايلد " تستند الى أن الفن يجد كماله الخاص في داخله ، في ذاته ، وليس في خارج ذاته . ولذا فإن الإتجاه به شطر أهداف وغايات نفعية ، وأخلاقية يعد إفساداً له ، لأن الفن لا طائل من

ورائه ، ولا منفعة ، والأشياء الجميلة هي الأشياء التي تخصنا ، ولا هدف لها من الناحية العملية فالفن لا يفيد في شئ ، ولا يتصل بالأخلاق، ولا يحمل رسالة إصلاح. الفن الخالص لا علاقة له بأي شئ أيا كان.(١٢٩)

وقد رأى " شيلر Schiller" (١٣٠) أن الحكم على الحدث التراجيدى جماليا يكون دون أن نقترح عليه أي مطالب عكس الحكم الأخلاقي الذي يهتم بما إذا كان الفعل قد قرر الواجب في هذه الحالة أو لم يقرره . كما أن الفعل قد لا يكون مستحسنا من الناحية الأخلاقية ، ولكنه يقدم الإشباع الجمالي ، وبذلك فانه يكون حاصلا على القيمة الجمالية .

أما " شوبنهاور Schopenhouer" فقد رأى أن موضوع الفن بمثابة تحرير الإنسان من الارادة . وقد علق " نيتشة " على ذلك بأن وجهة النظر هذه تعتبر ذات صبغة تشاؤمية ، وانها عين الشر Evil Eye والتي يجب على الإنسان نشدانها" (١٣١) .

وقد تضمن الشغف بالشكل رفضا للدعوة بأن يكون الأدب ذا محتوى جاد عند بعض الشعراء، بل وهزءاً مكشوفا بما نتوقعة من التقاليد عند تناول الموضوعات الخطيرة أو في التعبير عن عواطف لا تقرها الاعراف . والمحتوى لا يمثل أية أهمية إلا في حدود مساهمته في إطار الانطباع الجمالي العام . فقد رأى " أوسكاروايلد" أنه ليس هناك كتاب يمكن أن يوصف بالأخلاقي أو اللا اخلاقي اذ ليس ثمة سوى كتب جيدة التأليف ، وأخرى سيئة التأليف. (١٣٢) .

واذا كان العديد من " الأخلاقيين " يسمحون لبعض الأعمال الفنية بأن توصل دروسا غير الدروس الأخلاقية ، إلاأنهم يصرون على أن الأعمال الفنية ذات الشأن يجب أن يكون لها هدف أخلاقي . وهم

يستشهدون بأن بعض الكلاسيكيات العظيمة فى الأدب العالمى كـان لـها نفس الغرض (١٣٣) ، لكن اتجاه الفن للفن يجعل قيمة العمل الفنى فى ذاته لأنه هو بذاته يعتبر خيرا ، أو قيما Valuable ، أى أن الفن يوجد فى ذاته ولذاته Art Exists In And For Itself . إنه يمثل متعة أصلية ، وليس وسيلة لغاية أخرى . (١٣٤)

ولكن ، رغم وجود بعض الشعراء ، أو الفنانين الذين سخروا من التقاليد ، ومن الموضوعات الجادة ، وما تقره الأعراف ، فإن هذا لا يعنى أن دعوة الفن للفن كانت دعوة الى الاباحية . فالكتب الإباحية نـادراً مـا تصنف كفن ، لأن هدفها يقع خارج الإطار الفنى وان مثل هذه الكتـب إذ تهدف الى إثارة الفضول الجنسى والعواطف ، فإن معناها فى ذاتها ليس ذا أهمية . فالعمل الإباحى ، فى نظر هذا الاتجاه بصفة عامة ، أشبه بـالعمل الأخلاقى ، لأن العمل فى هذا الإطار ينحرف عن المجال الحقيقى للفـن ، ويصبح ذا هدف بعيد عن المتعة الجمالية الخالصة (١٣٥) . فاللأ خلاقـى ليس معناه تناول الفعل الجنسى ، بل هو عدم الدعوة الى هدف أخلاقى (خيرا كان أم شرا) بشكل مباشر ، بمعنى الخلو من كل مضمون عنـد بعض أصحاب هذا الاتجاه أو الخلو من الوعظ والإرشاد المباشرين عند البعض الآخر .

وقد كان اتجاه " الفن للفن – بصفة عامة – يعلى من مكانة الشكل، فقد فصل "إدجار آلان بو"" فصلا حاسما بين الكلمـة والقلـب أو بيـن الشعر والشاعر – وهذا ما رأيناه أيضا عند " أوسكار وايلد " – فـالشعر موضوعه العاطفة المتأججة ولكن دون أن تكون ذات صلـه بشخصيـة الشاعر أو ما يتعلق بمشكلاته الذاتية . وقد ردد " بودلير " نفس الـرأى إذ أراد للذات أن تكون فى حالة حياد ، بمعنى طرح النزعة البشرية بعيدا .

واذا كان يتحدث عن " الأنا " كثيرا فى شعره إلا أنها " أنا " غير التــى ألفناها فى بداية المرحلة الرومانتيكية . أنه يعبر عن نفسه من حيث هـــو يتعذب بروح العصر الحديث ويعانى آلامه ، ومن حيث هو شـــاعر يدرك هذه الحقيقة ويعيها تمام الوعى. (١٣٦)

لقد اهتم " بودلير" بالشكل المحكم المدروس " ، ورأى أن الشكل وسيلة للنجاة والانقاذ . فهو يقول : إن المزية المدهشة للفن هى أن الشئ المفزع المخيف يصبح جميلا إذا عبر عنه تعبيرا فنيا . إن الألـــم الــذى يدخله الإيقاع والتكوين يملأ الروح بالفرح الهادئ . والعبارة وان شابـــها بعض الغموض ، تفصح عن اقتناع "بودلير " بتفوق ارادة الشكـــل علــى ارادة التعبير. (١٣٧)

ولقد اهتم " بودلير " بالخيال ، والعبارة الشعرية التى هى مجموعة من الحركات والأصوات الخالصة .. وتقريب اللغة الشعرية من تجريدات الرياضيات والموسيقى، تعبيرا عن مثالية فارغة من المعنى أو دائبة فــى البحث عنه ، غموض ونزوع الى الأسرار مستمد من الطاقات الســحرية الكامنة فى اللغة. (١٣٨)

وقد كان اتجاه " بودلير " نحو الشكل ، هو بمثابــة تعــال علــى المضامين المطروقة ومحاولة للتخلص مماهو سطحى ركيك ، ومبتذل .

يقول " بودلير" : "كثيرون يتصورون أن الشعر يستهدف تعليمــا ما ، وأن عليه تارة أن يعزز الوجدان ، وتارة أن يهذب الأخلاق وتارة أن يبين شيئا مفيدا. لكن الشعر لوعدنا الى ذواتنا وســألنا نفوســنا واســتعدنا ذكريات الهوى لما وجدنا له هدفا غير ذاته ، ولا يمكن أن يكـــون لــه هدف آخر ، والقصيدة الكبيرة النبيلة الجديرة بهذا الإسم هى التي نظمــت للذة النظم فحسب " .(١٣٩)

إنه بهذا يؤكد على مايراه اتجاه " الفن للفن " أساسا له ، وهو أن الجمال مقصود لذاته ، وقيمة الفن لا تأتية من خارجه، بل هى تنبـع مـن داخله ، أى أن قيمة الفن باطنية أو ناشئـة عـن عناصره ومكوناتـه الجوهرية .

وقد رفض " بودلير" كلا من المدرسة البورجوازيـة والمدرسـة الاشتراكية . لأن المدرستين تناديان - على حـد تعبيره - "بـالأخلاق بحرارة المرسلين ، اذ تبشر الأولى بـالأخلاق البورجوازيـة والثانيـة بالأخلاق الاشتراكية ، والفن لديهما - فى رأيه - قضية دعائية". (١٤٠)

وإذا حاول الأخلاقيون - كما أسلفنا - الإستشهاد بـأن الأعمـال الفنية الكبيرة والشهيرة قد حازت على القبول والإعجاب بسـبب مغزاهـا الأخلاقى ، فإن " نيتشه " ينبرى لهؤلاء مؤكدا عكس ذلـك قـائلا بأنـه "يخطئ الإنسان الذى يزعم أن لمسرحيات " شكسبير " تـأثيرا أخلاقيـا ، وأن منظر عدم مقاومة ما كبث Macbeth يغرينا بـأن ننـأى عـن الشـر الطموح ، ويخطئ أكثر اذا اعتقد بأن " شكسبير : نفسـه فكـر هكـذا" (١٤١). فالغاية الأخلاقية ليست هدف الفن ، لأن هدفه فى ذاته .

وقد وجدت نزعة الفن للفن " فى الشـاعر " الكسـندربوشكين Alexander Puskin أقوى مدافع عنـها وأروع مصـور لـها فـى روسـيا القيصرية. فعندما طلب إليه أن ينظم أغانية تأييدا للنظام القائم أيام " نيقولا الأول Nicholes 1 " ولتزكية الأخلاق الاجتماعية السائدة فى ذلك العصر ، كان يقول - أى بوشكين - فى سخرية لاذاعة ، ووحشية قاسية :

ابتعدوا وانصرفوا ، هل يشترك الشاعر فى عمل معكم .

اذهبوا ، واضربوا رءوسكم بالصخر .

فقد فقدتم الضمير بسبب مالديكم من ضغينة .

وفوق ظهوركم سوف تجدون الكرابيج والفئوس .

حينما ينتهى خبثكم وجنونكم .

وهذا ما تستحقونة ... هذا ما تستحقونة

أيها العبيد ... يافاقدى الإحساس"(١٤٢) .

فقد رفض بوشكين أن يدعم النظام ، وأن يدافع عن أخلاق السادة ، وقد كان ذلك من خلال مضمون مباشر . قبل أن يلتقى " بالفن للفن " ، ولكنه عندما بدأ لديه هذا الاتجاه كان بمثابة رفض متمرد وثائر فى مواجهة الأخلاق السائدة ، وضد ما يطالبونه به ، فقد كان " ميله الى الفن للفن نتيجة لعدم انسجامة مع البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها" . (١٤٣)

وقد وقف بوشكين فى صف الجمالية " كتعبير عن روح متمردة ، ونفس تطمح الى نقاء الموضوع الجمالى ، مع تقدير كبير للشكل .

وقد انتشر هذا المذهب أيضا فيما بين الحربين بواسطة مذاهب ذات طبيعة مشابهة مثل " مذهب الصورة الخالصة Pure Form " والصورة التشكيلية Plastic Form " والتكعيبية Cubism" (١٤٤) . وكل ما يجمع هذه الاتجاهات مع الفن للفن ، هو الوقوف فى مواجهة جعل الفن تابعا لأى شئ خارجه ، ورفض الأخلاق السائدة فى المجتمع ورفض التعبير عنها ، مع التعبير عن استقلال الفن وحريته . فالفنان لم يعد اجيرا أوخادما يروج الافكار التى تقرها الأخلاق .

والجدير بالذكر أن موقف رفض أى مضمون ، والاهتمام المبالغ فيه للشكل ، وعدم الخضوع للأخلاق – رغم أنه ذا طابع سلبى – إلا أنه كان يمثل موقفا اتسم فى حالات كثيرة خاصة عندما حاولت

الرأسمالية فرض سيطرتها على الفن بعد أن تسلمت السلطة بطابع ثورى . ويتضح ذلك من موقف العديد من الشعراء مثل " لورد بايرون".

ولقد حاول أنصار هذا الاتجاه خلق عالم فنى موازٍ للعالم الخارجى حتى يتسنى عدم تدخل الأخلاق فى الفن ، على اعتبار أن الفن لا يتعارض مع الأخلاق فحسب ، بل ان مجاله يختلف تماما عن مجـــال الأخـــلاق . وكان ذلك على أساس إعلاء القيمة الجمالية فى مواجهة القيمة الأخلاقية، وجعل الحكم ينصب على العمل الفنى فـــى ذاتــه ، علـــى التصميــم ، والشكل، والخيال والمكونات الفنية دون تدخل للذات المبدعة أو للمجتمع.

وقد غالى الشعراء والفنانون – أصحـــاب هـــذا الاتجـــاه – بـــأن استخدموا الألوان المتنافرة والأنغام النشـــاز ، والغمـــوض ، وجعلـــوا أى موضوع يصلح مجالا لعمل الفن . فلم يعد هناك موضوع جليل ، وآخـــــر تافه ، بل صارت العبرة بالمعالجة الفنية ، والقدرة على التعبير الفنى ، وقد تمثل ذلك لدى العديد من الشعراء والفنانين ، مثال ذلك ، " بودلير " و " رامبو " اللذين فتحا الباب واسعا أمام تطبيق تصور " القبح" كمقولة من مقولات القيمة الجمالية .

وقد نجم عن هذه المقاومة العنيفة للاتجاه الأخلاقى صياغات أكثر تماسكا فيما بعد تحاول أن تنفى التقويم الأخلاقى بشكل جذرى ، وتضع أسسا علمية لهذه الصياغة ، وهى فى انطلاقاتها الأساســية تعتمــد علـــى الثورة التى أزكاها ات جاه " الفن للفن " وان تباينت معها فى العديد مـــن الأفكار .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢- الفن ليس فعلا نفعيا أو اخلاقيا

لقد كان الاتجاه الرافض لربط الجمال بالأخلاق يرتكـز علـى أن الظاهرة الفنية أو الجمالية مباينة للظاهرة الأخلاقية ، وذلك انطلاقـا مـن تباين ماهو فنى ، جمالى مع ماهو عملى ، نافع أو مفيـد ، لأن الموقـف الجمالى وهو الموقف المنزه عن الغرض يكون فيه الإنسان متأملا جماليا لا يهدف الى شئ سوى المتعه الجمالية .

وقد عبر هذا الاتجاه الرافض للربط بين الجمالى والأخلاقى عن ذلك بطرق شتى كان من بينها اتجاه الفن للفن ، كما أسلفنا ، الى جـانب القول بأن الفن لعب أو ليس فعلا نفعيا ، وليس موضوعا أخلاقيا . وهى تعبيرات تشابه الى حد كبير القول بالفن للفن ، بل قد يقول بعض ممـن يمثلون هذه الآراء بالفن للفن أيضا فى ثنايا آرائهم ، وان كانت السـمعة السيئة أو التشهير بإتجاه الفن للفن خاصة بعـد محاكمـات " بودلـير "، "وأوسكار وايلد" و"فلوبير" ، قد جعلت النقاد والمفكرين يقولون بهذه الآراء دون أن يفصحوا عن اعتناقهم لمذهب الفن للفن ، واحيانا كـانوا يقولـون ببعض ما يمثله هذا المذهب دون البعض الآخر أو يبالغون فـى جـانب ، ويتركون جانبا آخر .

وقد تكون بدايات التفكير بأن الفن ليس فعلا نفعيا ، أو اخلاقيا قد وجدت قبل تبلور إتجاه " الفن للفن " ولكن هذا الاتجاه قد جعل هذا القول أمراً ميسوراً ، إذ صار فصل الفن عن الأخلاق أشبـه بالظـاهرة التـى بدأت تعم التفكير الجمالى فى القرن السابق ، وأدى الى تطورها فى القرن الحالى ، حتى ذاعت هذه الفكرة لدى العديد من المـدارس والاتجاهـات والمفكرين .

ويعتبر " بندتو كروتشه ، وكذلك " جان بول سارتر" – فى كتابه " المتخيل أو سيكولوجية التخيل (فى الترجمة الانجليزية) - L'Imaginaire) The Psychology of Imagination وغيرهما من أهم المعـــبرين عــن هـــذا الاتجاه فى القرن العشرين .

وسوف نبدأ بدراسة التعارض بين الفن والمنفعة على اســـاس أن هذا يمثل القاعدة التى يرتكز عليها القول بالقطيعة بين الجمال والأخلاق .

(أ) الفن ليس فعلا نفعيا

إذا كان الاتجاه الأخلاقى قد ربط بين الجمال والمنفعة ، ســـواء فى تعريفه للفن ، أو فى الربط بين الخير الجمالى والخير الأخلاقى ، فاننا نجد فى العصور الحديثة محاولة للفصل الحاد بيــن الجمـــال والمنفعـــة ، وربط الفن الجميل باللعب، وكذلك التأكيد على التعـــارض بيـــن الفنـــون الجميلة والفنون التطبيقية عند الاتجاه المعارض لوجهة النظر الأخلاقية .

وقد قام هذا التصور على اساس عدم إمكانية " تجنب التعـــارض بين الجمالى والنافع ، لأن القيمة الجماليـــة فـــى الفـــن تـــدرك كغايـــة ، والموضـــوع الجمـــالى هـــو موضـــوع إعجـــاب نزيـــه Disinterested Admiration"(١٤٥) . وأن " الجميل هو الحاصل على الغائية الخالصة عند الحكم عليه، أى الغائية بدون غاية Purposiveness Without Purpose بينمـــا يمثل النافع غائية موضوعية خارجية " (١٤٦) ، أى أن الجمـــــال هـــو "إشباع منزه عن الغرض . هو لعب حر واتفاق لملكاتنـــا ، أى توافـــق بين خيالنا الحسى وبين عقلنا" . (١٤٧)

إن جوهر الفن هو اللعب ، لأن الفنان لا يتعلق بالحقائق المادية ، وكلما بلغ الفن درجات أعلى من اللعب كلما كان أسمى وأرقى – على حد

تعبير شيلى (١٤٨)- بل وهذا اللعب" أشبه بغريزة لا هـــدف وراءهـــا . وعندما يلعب الإنسان يكون إنسانا حقيقيا لأنه لا يبحث عن منفعة أو فائدة - على حد تعبير " شيلر". (١٤٩)

ويعتبر " هربرت سبنسر Herbert Spenser - شأنه شأن دارون ، وســـائر المدارس التطورية - ممن اكدوا على أن الحاجة أو المنفعة هى الأصل الأول للمشاعر الأخلاقية ، خلافا للعواطف الجمالية التـــى يردهـــا - أى سبنسر - الى اللعب ، ويجعلها بذلك أنقى من كل فكرة نفعية حتى ليمكـــن أن نعد الجمال من هذه الناحية - أعنى ناحية عدم النفع - أسمى وأدنى من الخير فى آن واحد (١٥٠) "فالأنشطة التى ندعوها لعبـــا هـــى التى تتوحد مع الأنشطة الجمالية United With The Aesthetic Activites" (١٥١). والفن - فى رأى سبنسر - نوع من رفاهية الحياة والتطور ، وهو بمثابـــة مصب للتخلص من الزائدمن القوى غير المستخدمة ، والتى يحس إنســـان ما ممتلئ بحيوية زائدة بأنه فى حاجة الى استهلاكها دون أن يكـــون لـــه هدف سوى هذا الاستهلاك (١٥٢) .

وقد رأى " سانتيانا " أن "النشاط الحر أو الخيالى يمثل ضربا مـــن ضروب اللعب وذلك لكونه عبارة عن نشاط تلقائى لا يقوم بـــه الإنســـان تحت وطأة الضرورة الخارجية External Necessity أو الخطر . كما أنه يرد على الذين يعتبرون أن تصنيف بعض اللذات الاجتماعية " كالفن "ضمـــن اللعب يعنى أنها عديمة القيمة ، بأنها تحتوى تبعا لـــهذا التصنيـــف أهـــم مصادر القيمة كافة ، لأن ماهو قيم حقا هو ما تكون قيمتة كامنة فى ذاته ، لأن النافع يعتبر " خيرا " لنتائجه القيمة ولكن هذه النتائج لا يتسنى لها أن تبقى دائما محض وسائل نافعة أو جيدة ولكن لابد لنا أن نصـــل - فـــى نهاية المطاف - الى الخير الذى يعتبر خيرا فى ذاته وغاية فى ذاته".(١٥٣)

واذا كان " سانتيانا " قد أقام فلسفته فى الفن على أساس اللـــذة ، وميز بين النافع ، والجميل على هذا الأساس - أى علـــى أســاس أنـــهما نوعان متباينان من اللذة فى أغلب الأحوال - فإن " سارتر" قد رأى أن الجمال بعيد كل البعد عن اللذة " فجمال المرأة المفرط يقتل الرغبة فيها . ونحن لا نستطيع أن نقف منها موقفا واقعيا نفعيا حسيا يهدف الى تملكها حسيا . فلكى نشتهيها يجب أن ننسى أنها جميلة ، لأن الرغبة بمثابة وثبة فى قلب الوجود الذى يكمن به كل ماهو عرضـــى ، ولا معقــول" (١٥٤) فالجميل هو مالانفكر فى فائدته وهو المضاد للواقعى وللاخلاقى .

أما " بندتوكروتشه Bendetto Croce " فقد أسس نظريته الجمالية على القول بأن الفن "رؤيا أو حدس Vision or Intuition "(١٥٥) وقد ترتب على هذا أن انكر - ضمن إنكاراته الأربعة - أن يكون الفن فعلا نفعيا Utilitarian Act وذلك بناء على الحدس الذى يقع ضمن النظر لا العمل أى أنـــه مـــن قبيل التأمل ، وبالتالى فإن هناك قطيعة بين الفن والمنفعة. (١٥٦) .

وبناء على ذلك فانه اذا كان الفعل النفعى يهدف الى بلوغ " لـــذة " أو تجنب " ألم " فإن الفن لا شأن له باللذة أو بالألم من حيث هما لـــذة أو الم. فاللذة فى ذاتها ليست فنية . فما من فن فى لـــذة الشـــرب أو ارواء الظمأ ، وما من فن فى التجوال فى الهواء الطلق تنشيطا للجسم ، وللدورة الدموية ، وما من فن فى القيام بواجباتنا المضنية التى من شأنها أن تنظم حياتنا العملية . والخلاصة أن اللذات العملية ، علـــى أيـــة حـــال ، لا علاقة لها بالفن .

ويرى " كروتشة " أن هناك مذهبا يعرف فى الفن باسم مذهـــب " اللذة " ظهر أول ماظهر فى العالم اليونـــانى - الرومـــانى ، وكـــانت السيادة له فى القرن الثامن عشر ، ثم ازدهر ثانية فى النصف الثانى من

القرن التاسع عشر ، ولا يزال ينعم بالتأييد – على حد قول كروتشـــه – من قبل المبتدئين فى فلسفة الجمال الذين يبهرهم فى الفن ، قبل كل شئ ، أنه باعث لذة . وأصحاب هذا المذهب كانوا يقولون تارة بنوع معين مـــن اللذات ، وتارة أخرى بنوع آخر منها ، وتارة ثالثة يضيفــون الـــى اللـــذة عناصر أخرى غير اللذة ، فيقولون بالمنفعة (حين يفهمون المنفعة علـــى أنها غير اللذة) (١٥٧) أو يقولون بتلبية الحاجات العقلية والأخلاقية ، أو ما شابه ذلك من حاجات . وقد تلاشى هذا المذهب – فيما يرى " كروتشة" – نتيجة لهذا التقلب والتردد ليترك المجال لمذهب جديد". (١٥٨)

وهكذا يفصل " كروتشه " بين الفن والحياة العملية ، مؤكدا علـــى استقلال الفن واذا نحن تذكرنا أن كروتشه " قد قسم النشاط الروحى الـــى قسمين : " علمي وعملي . وجعل العلمـــى يتعلــق بالمعرفــة الحدســية والمنطقية فى مجالى الجمـــال والمنطـــق ، والعملـــى يتعلـــق بـــالأخلاق والاقتصاد " (١٥٩) . فإن هذا يوضح لنا الى أى حد يفصل كروتشه بيـــن الجمال والأخلاق .

يتضح مما سبق أن تفسير الفن علىأنه " لعب حر " أو منزه عن الغرض ولا صلة له بالمنفعة قد فصل بيـــن الفنـــون الجميلـــة والفنـــون التطبيقية ، أو بين الفن من جهة ، وبين الأخلاق والاقتصاد مـــن جهـــة أخرى ، كما هو واضح لدى " كروتشه" . وكذلك كان التميـــيز الواضـــح بين المتعة الجمالية وغيرها من ألوان المتع الأخرى . فإذا كانت مدرسة الفن للفن بمثابة رد فعل ضد " الفن الاستهلاكى " وضد الخضوع لآليـــات المجتمع ، وتؤكد على تفرد الموضوع الجمالى فإن مفهوم استقلال الفـــن الجميل عن الفن النافع ، أو بمعنى ادق ، الفن عما عداه ، بدأ يرتكز على أسس جديدة – خاصة عند " كروتشه" الذى فصل الفن عن كل شئ عـــن

طريق تميزه كنوع من المعرفة الحدسية النظرية فى مقـــابل الأخــلاق أو الاقتصاد اللذين يمثلان الجوانب العملية من الحياة .

(ب) الفن ليس فعلا اخلاقيا

لقد رأينا كيف رفض " أوسكار وايلــد " أن يكــون الفــن فعــلا أخلاقيا، وسخر " بودلير" من ربط الفن بالحياة ودعا الى إعـــلاء القيمــة الجمالية فوق الأخلاق . والآن سوف نرى كيف أقـــام " بندتوكروتشــه " تصوره فى الفصل بين الفن والأخلاق مستفيدا من ، ومطورا ، لآراء من سبقوه .

لقد عرف " كروتشه الفن بأنه " حدس" ، وقد ترتب على ذلــك ، أن أنكر فيما أنكر – أن يكون الفن فعلا اخلاقيا Moral action . أى أنه ينكر ذلك النوع من الــتأثير العملى الذى مع اتصاله بالمنفعة واللذة والألم ليس نفعيا ولا لذيذا بصورة مباشرة ، وانما يحلق فى أفق روحى أسمى . إذ يرى أنه مادام الحدس فعلا نظريا فهو متعارض مع كــل نــوع مــن أنواع التأثير العملى . وقد لوحظ منذ زمن قديم أن الفن ليس ناشئا عن الارادة . فإذا كانت الارادة هى قوام الإنسان الخير، فانها ليست قوام الإنسان كفنان. (١٦٠)

إن فعل الفن ليس فعلا إراديا ، وبالتالى فهو بعيد عن كل تميــيز أخلاقى. فقد تعبر صورة ما عن فعل طيب من الناحيـــة الأخلاقيــة ، أو مذموم لا يقبله رجال الأخلاق ، ولكن ليس هناك قانون جنائى – ولا يمكن أن يكون – فى وسعه أن يحكم على الصورة بالسجن أو بالموت .فأنت لا تستطيع أن تحكم على "فرنسسكا دانتى Francesca of Dante بأنـــها ضــد الأخلاق ، ولا على " كورديليــا شكســبير Cordelia of Shakespear بأنــها

أخلاقية . فمـــا همـــا إلا لحنيـــن موســيقيين مـــن نفـــس دانتـــى وشكسبير.(١٦١)

ولذا يجب بناءا على ماسبق – ألا نحكم على العمل الفنى بواسطة المعايير الأخلاقية "فان نقول بأن هذا الشعر أخلاقى ، أو غير أخلاقى ،لا يعنى شيئا أكثر من أن نقول بأن المثلث المتساوى الأضلاع أخلاقـــى ، أما المثلث المتساوى الساقين فهو غير اخلاقى" .(١٦٢)

ولكن هل يعنى هذا أن المذاهب الأخلاقية فى تقويم الفن قد انتهت؟ يقول" كروتشه" انها لم تندثر ، وان كانت قد سقطت لفقدان قيمتها الذاتيـــة فحسب وهى تطل بين الحين والحين من خلال القول بأن " غاية الفـــن أن يوجه الناس نحو الخير ، ويبث فيهم كراهية الشر وان على الفنـــانين أن يساهموا فى تربية الطبقات الدنيا وتقوية الروح القومى أو الحزبـــى فـــى الشعب ، أو إذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش حيـــاة بسيطة وعملية . (١٦٣)

إن انتقاد كروتشه للنظرية الأخلاقية ، والتى رآها ماثلة فى تاريخ فلسفة الفن ، ومازالت تطل برأسها من خلال " أخلاقية جديدة " تتمثل فـــى بعض المعانى العامة ، وفرض أنواع من الوظائف على الفن من خارجه . أن هذا الانتقاد ، لم يجعله يهمل فى تأريخه لفلسفة الفـــن ، والنظريـــات السائدة فى القرنين الثامن عشر ، والتاسع عشر اذ يقـــول بـــأن (الطـــابع الموجه لها كان نقدها لكل المذاهب التى تفهم الفن كخادم للفلسفة والأخلاق As The Servant Of Philosophy And Morality وكصورة جذابـــة للتعـــاليم أو الخطب الرفيعة المستوى) . (١٦٤)

وقد كان الأخلاقيون – فيما يرى " كروتشه " يتسباهلون مع الفـــن فىبعض الأحيان فقد أجازوا له أن يولد بعض اللذات ، بشرط ألا تكون

ساقطة بشكل فاضح ، وكانوا يودون لو يستعمل مالديه من تـأثير علـى النفوس ، بفضل ما يقدم لها من لذة ومتعة في سبيل الغايات الشريفة ، وأن يخلط المر بالعسل ، أى أنهم كانوا يسمحون له بتعاطى الرذيلة بشـرط أن يكون ذلك فى سبيل الكنيسة والأخلاق . وكثيرا ما حاولوا استخدامه فـى التعليم ، وكذلك كى يخففوا من جفاف العلم والفضيلة . ففى وسع الفـن - كما يرون - أن يطوف بهم فى الحدائق ، فرحين مسرورين . ويواصل " كروتشه "قوله : إننى لا أستطيع عند الحديث عن هذه النظريات منع نفسى من الابتسام ، ولكن هذا لا ينسينا أن هذه النظريـات حـاولت أن تسـمو بمفهوم الفن وأنه كان لها أنصار مثل " دانتى " وغيره مـن الشعـراء العظام ، بل إن مذهب الاخلاق فى الفن لم يخل ولن يخلو يوما ، بفضـل تناقضاته، من خير وفائدة . وقد كان ولا يزال محاولة لاحلال الفن منزلة أسمى وأرفع ، فإذا كان الفن خارجا على نطاق الأخلاق ،فإن الفنـان - من حيث هو إنسان - ليس خارجا على سلطات الأخلاق إنه لا يسـتطيع أن يتخلى عن واجباته كإنسان ، ويجب عليه أن ينظر الى الفن على أنـه رسالة ، وان يمارسه كواجب مقدس. (١٦٥)

وهكذا ، نجد أن " كروتشه " رغـم سـخريته مـن الاتجاهـات الأخلاقية إلا أنه لم يذهب الى حد القول بحرية الفنانين المطلقة . ولعله فى ذلك لم يتجاوز مذهب " الفن للفن " فى ارائه . وقد أيد ذلك "دى سانكتس" عندما قال : "إن الطير يغنى للغناء فى ذاته ، ولكنه فى غنائه يعبر عـن مجمل حياته ومجمل وجودة ، وكل غرائزه وحاجاته . أنـه يعـبر عـن طبيعته ككل . ولذا فان الإنسان ، اذا ما غنى ، فانـه يجـب أن يكـون إنسانا بالإضافة الى كونه فناناً". (١٦٦)

واذا كان " كروتشة" قد أقام انتقاده للنظريات الأخلاقية ، وفصله بين الفن والأخلاق على أساس أن الفن " حدس " أى يتناقض مع كل معرفة عملية ، فإن " جان بول سارتر" قد أقام التعارض بين الموضوع الجمالى ، والموضوع الأخلاقى على أساس أن الموضوع الجمالى موضوع متخيل ، وأن مجال الفن هواللاواقعى (١٦٧) "فالفن ينفى Negates الواقع ويجعله متعاليا ، ليس بالنسبة لتعالى بعض الصور أو الماهيات Essences ،ولكن بالنسبة لما هو غائب ، ونقطة التماس بين الموضوع الواقعي والموضوع الجمالى هى المادة التى تساعد عن طريق التشابه على الربط بين الواقعى والتخيلى". (١٦٨)

وقد أكد" سارتر" أيضا على ان الجميل هو ما يكون متناقضا ، والجمال عبارة عن تناقض مستتر Veiled Contradiciton وذلك عندما كتب عن الروائيين " دوس باسوس Dospassos وفوكنر Faulkner وكافكا Kafka واستندال Standal – عام ١٩٣٨". (١٦٩)

فإذا كان الموضوع الجمالى لا واقعى ، ولا ينطبق إلا على ماهو تخيلى وان الجمال عبارة عن تناقض مستمر . فما هى الصلة إذن بين الموضوع الجمالى والفعل الأخلاقى ؟ على أساس أن الأخير واقعى ، ومائل فى السلوك .

يجيب " سارتر " بأنه من "الحمق أن نخلط الموضوع الجمالى بالموضوع الأخلاقى فقيم الخير تفترض الوجود – فى– العالم وتتعلق بالفعل فى الواقع ، وموضوعها بدأ مع الوجود وينتهى معه . وإذا خلطنا الجمالى مع الواقعى ، فإن هذا ينجم عنه افتراض ثبات النظرة الجمالية ، واختلاط الواقعى فيها مع التخيلى" . (١٧٠)

كما أن الجمال يرتبط بعدم المنفعة ، والتضاد مع الحس ، وعدم صلته بالخير عكس الأخلاق ، الذى يعتبر قائما على السلوك العملى (أى على المنفعة وفق تصور "سارتر") وعلى الاتساق مع الحس ، وتأسيسه لقيم الخير فى العالم .

لقد قدم " سارتر " من خلال كتابه " سيكولوجية التخيل " أو المتخيل تبعا للترجمة الانجليزية – أو الاسم الأصلى بالفرنسية – موقفا جماليا مضاداً للموقف الأخلاقى ، وجعل مجال القيمة الجمالية منفصلا تماما عن مجال القيمة الأخلاقية وبالتالى فإن الحكم الجمالى يكون بعيدا كل البعد – لاختلاف المجال – عن الحكم الأخلاقى . ومن هنا ينتفى سلطان الأخلاق على الجمال . وقد كان ذلك فى المرحلة المبكرة لحياة "سارتر " (١٧١) الفكرية .

أما فى المرحلة الثانية " فقد اتجه " سارتر" الى الالتزام وأقام دراساته النقدية على أساس المسئولية الإجتماعية . وبالتالى تحول الى وجهة النظر الأخلاقية ، ولكنه لم يفرض الالتزام على كل الفنون والأنواع الأدبية ، بل قصر الالتزام على النثر فحسب دون الشعر ، والفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى والنحت والتصوير ، فقد تركها حرة من كل التزام ، وذلك على أساس تفرقته بين النثر ، والشعر وسائر الفنون . وكان " سارتر" بهذا قد ترك جميع الفنون عدا " النثر – حرة من الالتزام الأخلاقى ، وبالتالى فقد أبقى على التعارض بين " الحكم الجمالى " والحكم الأخلاقى " فى مجال الفنون ، وقد طبق هذا على دراسته لـ " جان جينية " وان كلن قد تناقض مع نفسه عندما طلب من "بودلير " أن يكون ملتزما – مع أنه جدير بعدم الالتزام – وفقا لتصور

"سارتر" إلا أن " سارتر" كان يتعامل مع " بودلير " من خلال حياته وليس من خلال شعره وهو ماكان يهم القارئ بشكل رئيسى .

٣- النزعة الشكلية والمنهج الشكلى

لقد ولد المنهج الشكلى من خلال جهود مجموعة من النقاد كانوا يهدفون الى خلق علم مستقل وملموس للأدب والفن .هؤلاء النقاد اجتمعوا على رفض المسلمات الفلسفية والتأويلات السيكولوجية والجمالية .. الخ. وانفصلوا عن فلسفة الجمال وعن نظريات الأيديولوجية للفن ، منشغلين بالوقائع ، متطلعين بعيدا عن الأنظمة والقضايا العامة ، مهتمين بدراسة الفن عن قرب ، وفى اتصال بالواقعة الفنية (١٧٢) .

ولقد جاءت " الشكلية " لكى تواجه التفكير السائد فى نقد النصوص الأدبية والفنية والذى يميل الى علم الاجتماع أو الأخلاق والسياسة ..الخ أكثر من اهتمامه بالعمل الفنى ذاته . ولذا فإنها اهتمت بالعمل الفنى فىذاته. وفى الأدب اهتمت بما يسمى " أدبية الأدب" وقد تمثلت نقطة الارتكاز لديهم فى البحث " الفيلولوجى " وقضايا علم اللغة ، وعلم الصوتيات واذا كانت نظرية المحاكاة " تؤكد على العلاقة الوثيقة بين الفن وبين التجربة الإنسانية خارج مجال الفن ، فإن النزعة الشكلية تعارض هذا الموقف تماما ، إذ ترى أن الفن الصحيح منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التى تتألف منها التجربة المعتادة فالفن عالم قائم بذاته ، وهو ليس مكلفا بترديد " الحياة " أو الاقتباس منها .

"وقيم الفن لا يمكن أن توجد فى مجال آخر من مجالات التجربة البشرية فالفن إذا شاء أن يكون فنا ، ينبغى أن يكون مستقلا ، مكتفيا بذاته(١٧٣) .

واذا كانت الشكلية قد تميزت فى منهجها لدراسة الأعمال الأدبية والفنية عن الدراسات التقليدية بتركيزها على العمل الفنى ، بصفة عامة ، فإننا سوف نحاول إلقاء الضوء على أهم خصائصها ، وذلك لتوضيح قطيعتها مع النظرة الأخلاقية للفن والأدب .

١- مفهوم الشكل

لقد عنى الشكليون Formalists بالتحرر من ربقة التلازم التقليدى (شكل / مضمون) ومن مفهوم اعتبار الشكل مجرد غشاء ، أو إناء نصب فيه المضمون .فإن الوقائع الفنية كانت تشهد بأن الاختلاف النوعى للفن لا يعبر عن نفسه فى العناصر التىتشكل العمل الأدبى أو الفنى ، وانما فى الاستعمال المتميز لتلك العناصر وهكذا يكتسب مفهوم الشكل معنى آخر فلا يعود بحاجة الى مفهوم إضافى أو أى ارتباط متبادل (١٧٤) .

وقد مال الشكليون الى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل والمضمون ووضعوا مكانها فكرتين هما " المادة " والوسيلة أو الأداة أو الإجراء . وذلك لأن هذا – فى رأيهم – يحل معضلةالوحدة العضوية للعمل الفنى أو الأدبى إذ أن فكرة التعايش فى الموضوع الجمالى بين عنصرين متعاصرين وقابلين للانفصال فى الظاهر توحى بمرحلتين متعاقبتين فى العملية الأدبية ، المرحلة السابقةعلى التشكيل الجمالى والمرحلة الجمالية . أما فى تصور الشكليين فإن المادة تعنى المواد الأولية للأدب التى تكتسب فعالية جمالية ، ويتم اختيارها كى تسهم فى العمل الأدبى من خلال مجموعة الوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالخلق الأدبى .وبناءا على ذلك فإن الكلمات فى العمل الأدبى تمثل مادته ، وبالتالى تحكمها القوانين التى تحكم اللغة. (١٧٥)

وقد تطور هذا المفهوم فيما بعد إلى "مفهوم " النسق " الذى صار يعبر عن وحدة عضوية لما يسمى تقليديا بالشكل والمضمون" (١٧٦) .

ولقد انبثق مفهوم الشكل – بهذا المعنى – من تصور للإدراك الفنى أو الادراك الجمالى على أنه إدراك للشكل ، وأن هذا الإدراك ليس مجرد حالة سيكولوجية وانما هو عنصر من عناصر الفن . فالفن لا يوجد خارج الإدراك ، والشكل وحدة ديناميكية وملموسة لها معنى في ذاتها دون إضافة اى عنصر خارجى عنها ، وتدرك بشكل مستقل عما عداها .

ويرى الشكليون أنه ينبغى أن نفرق بين مكونات العمل الأدبى والفنى – وهى مادة صماء – وبين هذه المكونات بعد أن تتخلق نظاما حيا من التراكيب والعلاقات ، فهى فى الوضع الأول فى حالة غياب جمالى كامل ، أما فى الوضع الثانى فتكون فى حالة حضور جمالى كامل. وهى فى وضعها الأول مكونات مهملة لا قيمة لها ، وفى الوضع الثانى تستمد قيمتها من النسق الفنى الذى يؤلف بينها . وما أشبه البون بين الوضعين بالبون بين وجود الشئ بالقوة ووجوده بالفعل . فهو بالقوة مجرد مشروع وهو بالفعل واقعة وأداء. (١٧٧)

لقد صار البناء (او التصميم) عنصرا أساسيا فى العمل الفنى .فالفن على الدوام فيما يرى شكلوفسكى Shklovsky ، هو ابتكار لأشكال صافية Pure Forms مكتفية بذاتها Self - sufficient .(١٧٨)

٢- اللغة العادية واللغة الفنية

واتساقا مع الاهتمام بالتصميم أو البناء فى العمل الفنى أو الأدبى ، جاء الاهتمام بما هو فنى " فى مواجهة ماهو " عادى " مألوف ، ومبتذل . وقد تمثل ذلك فى بدء النزعة الشكلية بالاهتمام بالتفرقة بين اللغة العادية

واللغة الشعرية مما أدى بالشكليين الى الاهتمام بالصوتيات . فقد رأى ياكوبينسكى " أن الظواهر اللسانية ينبغى أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذى تتوخاه الذات المتكلمة فى كل حالة على حدة . فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملى صرف ، أى للتوصيل ، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوى) حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات ، عناصر (الصرف) أى قيمة مستقلة ،ولا تكون هذه المكونات سوى اداة توصيل . ولكننا نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى وهى موجودة بالفعل ، حيث يتراجع الهدف العملى الى المرتبة الثانية –مع انه لا يختفى تماما –فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك ، قيمة مستقلة " (١٧٩) ولقد أصبحت اللغة الشعربة ليست مجرد لغة صور ، ولم تعد أصوات الشعر مجرد عناصر لهارمونية خارجية ، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب ، بل أن لها معنى مستقلا .

وقد أدى ذلك إلى "دراسة الشعر دراسة صوتية من أجل تفسير الجناسات والبرهنة على أن الأصوات توجد فى البيت الشعرى خارج كل ارتباط بالصورة وأن لها وظيفة لفظية مستقلة". (١٨٠)

ويرى " تروتسكى " أنه بعد أن اعلنت هذه المدرسة – أى الشكلية – أن ماهية الشعر هى الشكل ، جعلت مهمتها مقصورة على تخيل وصفى شبه سكونى للأصول الاشتقاقية والنحوية للأعمال الشعرية ، ولأحرف العلة والصوامت والمقاطع والصفات المتكررة . هذا العمل الجزئى الذى يطلق عليه الشكليون إسم " علم فن الشعر " أو" علم الشعر" ضرورى ونافع بلا أدنى نقاش ، وهو قابل لأن يكون عنصرا أساسيا فى التكنيك الشعرى وقواعده الاحترافية ، كذلك من المفيد بالنسبة للشاعر

والكاتب – على وجه العموم ان يضع قوائـم بالمترادفـات ، وأن يوسـع قاموسه اللفظى ، وأن يزن الكلمات بحسب مدلولها الذاتـى بـل أيضـا بحسب قيمتها الصوتية ، مادامت هذه الكلمات تصل الى الآخرين عـن طريق الآذان ، ولكن – فيما يرى تروتسكى – يرفض الشكليون التسـليم بأن مناهجهم ليست إلا قيمة مساعدة ، ويرون أنها مطلوبة لذاتها.(١٨١).

وقد كان اهتمام " حلقة براغ (١٨٢) – فيما بعـد – " بدراسـة الأصوات دراسة بنائية أن رات أنه بمقارنة اللغات المختلفة اتضـح أن ما يميز بين أصوات شديدة التشابه والتقارب مثل بعـض " الشينـات ch بينما يخلط بعضها الآخر أصواتا مختلفة فى خصائصها الأساسية ، مثل " الجهر " "والهمس" ، كما هو الحال فى اللغة العربيـة التـى لا يمـيز المتحدث بها عادة بين نوعين من الباء (P. & b.) ومعنى هذا أن أية لغة لا تتميز بانتاجها العضوى لهذا الصوت ، أو ذاك ، وانما بالأصوات التى يعتد بها من جملة إمكانيات الجهاز الصوتى ، وتميز عن طريقها الكلمات بعضها من البعض الآخر . فالعنصر الجوهرى ليس هو الصوت فى نفسه كشئ منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقة ولفظة ، وانما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الاصوات الأخرى ودخوله فـى تشكيـل انظمتها" . (١٨٣)

وقد اهتم الشكليون – فى حلقة براغ – خاصة – موخاروفسـكى Jan Mokarovsky بالتفرقة بين اللغة الشعريـة واللغـة المعياريـة Standard language ، بقوله: "إن اللغة الشعرية لا تعد نوعـا خاصـا مـن اللغـة المعيارية ، لأن لهذه اللغة نظامها الخـاص علـى المسـتوى المعجمـى والتركيبى ، ولها مصطلحها الخاص ، كما أن لها بعض الصيغ النحويـة التى يمكن أن تسمى بالضرائر الشعرية "Poetisms (١٨٤) .

واللغة المعيارية هى الخلفية التى ينعكس عليها التحريف الجمالى المتعمد للمكونات اللغوية -أو بعبارة أخرى - الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية ، على سبيل المثال ، عملا تحقق فيه هذا التحريف بواسطة تداخل الكلام العامى مع المعيارى ، يتضح لنا آنذاك ، أن المعيارى لن ينظر اليه على أنه تحريف للعامى ، وانما العامى هو الذى سيظهر بوصفه تحريفا للمعيارى ، حتى ولوكان العامى متفوقا من حيث الكم .

فالانتهاك للغة المعيارية - الانتهاك المنظم - هو الذى يجعل الاستخدام الشعرى للغة ممكنا ، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر .فتحطيم اللغة المعيارية أمر لازم وبدونة لن يكون هناك شعر .(١٨٥) .

فاللغة الشعرية ليست لغة مألوفة او عادية ، وانما هى تحطيم وانتهاك لهذه اللغة وبالتالى فإن اللغة الفنية - لغة الشعر أو أى فن آخر ـ إنما تختلف كثيرا بل يجب أن تختلف كثيراعن اللغة العادية وذلك نتيجة لانفصال الصياغة الفنية عن كافة الصياغات الأخرى .

٣- النقد الباطنى أو (دراسة العمل الفنى فى ذاته)

يهتم الناقد الفنى او الأدبى - من وجهة نظر الشكلية - بالأثر الفنى أو الأدبى ذاته ولا يلقى بالا للظروف الخارجية التى أدت الى انتاجه، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو دينية أو شخصية .. الخ فالأدب هو نفسه موضوع علم الادب كما أن الشعر هو موضوع علم " الفن الشعرى " .. الخ . والاهتمام منصب على تأكيد الخواص العضوية لمكونات الأثر الفني والأدوار والوظائف التى تقوم بها العناصر المختلفة . وهكذا اهتموا

بالأصوات والايقاع ، وبالصورة الفنية والاستعارة ، والعروض فى علاقاتها المتبادلة . (١٨٦) .

والنقد الباطن – أو النقد الشكلى – يهتم بتفرد العمل الفنى . فهو مثل الادراك الجمالى ذاته ، يدرك ماهو مميز فى العمل ، وما يفرق بينه وبين الأعمال " المماثلة " (١٨٧)

والعمل الفنى يمثل نوعا خاصا من البنية أو نسقا من العلاقات على اساس أنه علاقة بذاته لا تتطابق مع مصدرها أو منتجها . وبالتالى فقد اقتصر مجال الدراسة الأدبية والفنية على مجالات الأدب والفن فحسب ورفض تدخل العلوم الاجتماعية المختلفة .

والشكليون فى دراستهم للأعمال الأدبية والفنية قد أنكروا الخلط غير المسئول – على حد تعبيرهم – بين علوم مختلفة ، وقضايا علمية متباينة ، فموضوع العلم الأدبى يجب أن يكون دراسة الخواص النوعية للموضوعات الأدبية التى تميزها عن كل مادة أخرى وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطى مبررا لاستعمالها فى علوم أخرى كموضوع مساعد . فموضوع العلم الأدبى كما يرى "جاكوبسون" (١٨٨) "ليس هو الأدب . وانما الأدبية Litterarite أى ما يجعل من عمل ماعملا أدبيا". (١٨٩)

وبناء على ذلك رفض الشكليون "تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية والتطهر وغيرها من العوامل النفسية التى تمس المؤلف". (١٩٠)

وكان نتيجة عزل العمل الأدبى ، والفنى ، ودراستهما دراسة نصية أو باطنية أن انتفت لدى الشكلين كل المبررات لتدخل الاتجاهات الاجتماعية فى تفسير العمل الأدبى ، أو ربط العمل الأدبى بالسياسة ... الخ .

وتسلم المدرسة الشكلية ، "بأنه لكى يكون الفن أصيلا يجب أن يدرك على المستوى الجمالى ، كيفيا وبنائيا ، فالفن مادة ذات خواص حسية ، وبنائية ، وليست ذات معنى". (١٩١)

وتهتم المدرسة الشكلية بتفسير العمل الفنى والأدبى وشرحه ، ولا تضع فى اعتبارها التقويم ، وبالتالى فإن هذه المدرسة تعزل الفن والأدب عن الأحكام التقويمية وتضع حاجزا بين التفسير الشكلى للفن ، وبين التقويم الأخلاقى .

وقد عارضت الشكلية القول بتطور الفن ومساره التقدمى ، وكذلك واجهت بشدة نظرية الانعكاس التى تربط بين الأدب والفن ، وبين الواقع الاجتماعى ، كما رفضت كل النظريات السياقية ، التى تدرس الأدب من خلال السياق ثقافى أو اجتماعى أو تاريخى معين.

وقد قال " شكلوفسكى " "إن الفن مستقل دوما عن الحياة ، ولم يعكس لونه أبدا لون العلم الذى يخفق فوق حصن المدينة " . (١٩٢) ورأى " جاكوبسون أن المطابقة مع التعبير ، مع الكتلة اللفظية ، هى اللحظة الوحيدة الأساسية فى الشعر ، والشعر مستقل بذاته ، أو له قيمته فى ذاته".(١٩٣)

وقد قوبلت المدرسة الشكلية – نظرا لاعتراضها على نظرية الانعكاس ، ولقطيعتها مع كل ماهو خارج العمل الفنى فى ذاته ، بانتقادات شديدة من قبل " تروتسكى " خاصة بعد أن فشل الاتجاه الى التوفيق بينها وبين الثوريين فى ذلك الحين . فكان " تروتسكى " يرى أنه "رغم أهمية التحليل الشكلى للعمل الفنى ، إلا أن الشكليين يرفضون القول بأن مناهجهم ليست إلا قيمة مساعدة ، نفعية وتقنية شبيهه بقيمة الإحصاء بالنسبة للعلوم الاجتماعية ، أو المجهر بالنسبة للعلوم البيولوجية" (١٩٤).

ويقول " جاكوبسون" فى إطار اعتراضه على التعامل مع الفن من منطقات سياسية وأخلاقية "إن تجريم المشاعر بسبب الأفكار والعواطف موقف لا تقل عبثيته عن موقف جمهور العصر الوسيط حين ينهال بالضرب على الممثل الذى أدى دور يهوذا" (١٩٥). أو تشبيهه المؤرخ الأدبى برجل الشرطة الذى يعتقل شخصا فيصادر ، على سبيل الصدفة ، كل ماوجد فى حجرته ، وحتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها أى أن مؤرخى الأدب يأخذون أطرافا من كل شئ : من الحياة الشخصية، من علم النفس ، من السياسة ، من الفلسفة . أنهم يركبون مجموعة من الأبحاث التقليدية بدلا من علم أدبى ، متناسين أن كل موضوع من الموضوعات المذكورة إنما ينتمى بالضرورة الى علم معين .(١٩٦)

ولكن هل الفن هو نص أو تصميم فحسب ؟

ان الشكليين اتساقا مع منهجهم ، الذى يعتبر الشعر تركيبا للأصوات والألفاظ ، قد أدى فى النهاية الى أن الصيغة المثلى لـ " علم الشعر" هى التالية : "تسلح بقاموس محكم وابداع بواسطة تركيبات ومبادلات جبرية لعناصر اللغة ، جميع مافى العالم من آثار شعرية ماضية ومستقبلية ." (١٩٧) .

لقد عزل الشكليون الفن عن كل شئ خارجه ، وانصب التحليل على " النص" ، أو على الشكل الفنى ، وأصبح لاصلة بالمرة بين الفن والأخلاق . فالأحكام الأخلاقية تتعلق بمجال بعيد كل البعد – من وجهة نظرهم – عن الاحكام الفنية ، أو ذات المتلقى .

ونحن نرى أن النزعة الشكلية ، رغم أهميتها الكبيرة فى دراسة عناصر ومكونات العمل الفنى – دراسة علمية – محاولة أن تتحرى أكبر قدر من الموضوعية ، إلا أن عزل الآثار الفنية عن كل شئ خارجها

يعتبر من قبيل المبالغة . ومع أن التأمل الجمالى "للموضوع" يكون منزها عن الغرض ، إلا أن هذا لايمكن أن يكون بشكل مطلق ، ذلك أن الجمال يتحدد فى علاقته بالإنسان ، وبالتالى لايمكن إهمال دور الذات الإنسانية ، سواء كانت ، ذات المبدع ، أو ذات المتلقى (سامعا أو قارئا أو مشاهدا). كما أننا عندما ندرس عملا فنيا ، رغم خصوصيتـــه لايمكننـــا تجـــاهل المؤثرات التى لابد أن تكون ماثلة فى الذهن ، سواء من البيئة أو المجتمع، أو الظروف السياسية ، وما الى ذلك ، على اعتبار أن العمل الفنـــى هـــو بمثابة تفاعل بين عناصره ، وبين ماهو خارج عنه .

أما محاولة تأسيس علم أدبى ، أو علم للفن الشعرى ، على نسق العلوم المضبوطة ضبطا دقيقا ، كالرياضيات – على سبيل المثال – فإن هذا يمثل خلطا فى الفهم لأن هناك فارقا كبيرا بين ما يتعلق بالإنسان بشكل مباشر ، وبين ما تفصله عن الانسان مسافات كبيرة ، بين ما تتدخل الذات الإنسانية فيه بالضرورة وبحكم أن الإنسان هو موضوعه ، وبين مـــايقوم فيه الإنسان بدور الملاحظ الذى لا يستطيع التدخل . فالأول نســـبى بيـــن (الذات ، والموضوع) ، أما الثانى فمطلق (يتسم بنوع من الموضوعيـــة المجردة) .

وهكذا نجد أن الشكلية قد قطعت نصف الطريق ، وظنـــت أنـــها وصلت الى منتهاه وهذا أما أدركته البنيوية ، وما سوف تحاول الوصـــول اليه فهل وصلت الى نهاية الطريق أم لا .... ؟

هذا ما سنحاول إستكشافه فى الصفحات القليلة القادمة .

٤- البنيوية واستقلال الوظيفة الجمالية

لقد أدى تطور الدراسات اللغوية واللسانية فى " حلقة براغ " الى تجنب بعض القصور لدى النزعة الشكلية ، ومراجعة بعض مبادئها . وبدلا من جعل دراسة العمل الأدبى تنصب على جانبه اللغوى فحسب ، دون اهتمام بأى عنصر خارج " أدبية الأدب " أعلن " جاكوبسون " - بعد انتقاله الى براغ " استقلال الوظيفة الجمالية " لا انعزالية الأدب . ومعنى ذلك أن الأدب يشكل نوعا متميزا من الجهد الإنسانى لايمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاه من مجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه . وهذا يؤدى الى أن فكرة " أدبية الأدب" ليست مظهره الوحيد فحسب ،وليست مجرد عنصر بسيط فيه ، ولكنها خاصيته الاستراتيجية التى توجه العمل الأدبى كله ، ومبدأ تكامله الحركى بحيث لا يعد تكديسا لمجموعة من الوسائل ، ولكن بنية مركبة متعددة الأبعاد مندمجة فى وحدة الشئ الجمالية" . (١٩٨)

بالإضافة الى محاولات التطوير الداخلية فى " حلقة "براغ" ، اتجهت هذه الجماعة الى الانفتاح على الدراسات فى المجالات الأخرى ، فاهتمت بنظرية "الجشطالت" ، فى "التكامل النفسى ، وانعكاساتها على التحليلات النقدية للأعمال الأدبية والفنية ، على أساس أن " نظام " الأعمال الفنية والأدبية لا يعنى تعايش عناصرها المختلفة على قدم المساواة ، وانما يقتضى سيطرة مجموعة منها وتحوير لما عداها ، وهذه العناصر المسيطرة هى التى تضمن وحدة العمل الأدبى وتماسكه وقوامه البنيوى الخاص" (١٩٩) .

وبناءً على ذلك أصبح المضمون الأيديولوجى أو العاطفى مشروعا للتحليل النقدى على اعتبار أنه عنصر من عناصر البنية الجمالية ، وبذلك تم استبعاد بعض المبادئ الشكلية المتطرفة مثل خلو الأعمال الفنية

والأدبية من الأفكار أو المشاعر أو استحالة الوصول الى نتـــائج محـــددة عنها فى التحليل النقدى ، وأخذت الخصائص البنائية للعمل الأدبـــى فـــى الوضوح.

وهكذا أدت حلقة براغ الى الانتقال الى البنيوية وساعد على ذلـــك التطور الداخلى للشكلية وانفتاحها على المدارس المختلفة بعد أن كانت قد جاوزت طور التكوين .

(١) معنى البنية

" البنية أو البناء لغويا أو معجميا هى (هو) الطريقة التى يتكـــون منها إنشاء من الانشاءات أو جهاز عضوى ، أو أى شكل كلى" (٢٠٠) .

وقد اشتقت الكلمة فى اللغات الأوربية من الأصل اللاتينى Stuere . وهى فى الانجليزية Structure وفى الفرنســية Structure وفـــى اللاتينيـــة Structura . وقد امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء فى مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدى اليه من جمــــال تشكيلـــى . "وتنـــص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منـــذ منتصـــف القرن السابع عشر" (٢٠١).

وللبنية معنى خاص وهو إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهـــر المتضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها . والبنية هى ما يكشف عنه التحليل الداخلى لكـــل مـــا ، والعنـــاصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذى تتخذه ويكشف التحليـــل عن العلاقات الرئيسية والعلاقات الثانوية وبالتالى يمكـــن المقارنـــة بيـــن الأشياء المتعددة فى الموضوع .

ومصطلح البنية يتميز بثلاث خصائص هى : تعــــدد المعنـــى ، والتوقف على السياق والمرونة .

ونجد أن كل مؤلف يستخدم المصطلح بمعنى مغاير لما يســتخدمة مؤلف أخر فيحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل البـــاحث الـــى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهـــه نظـــر معينة ، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر فى كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها فى ضوءالبنيوية بالاطراد ، وهذا الكل هو مايسمى بالنسق أو النظام . وطبقا لذلك فإن التحليل البنائى يبحث عـــن مجموعة العناصر وعلاقتها المتشابكة، أما التحليل الوظيفى فيـــهدف الـــى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه. (٢٠٢)

ويتوقف مفهوم البنية على السياق ، اذ أن محور العلاقـــات لا يتحدد مسبقا وانما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذى يضمــــه مـــع غيره من العناصر . فلا يمكن أن نحدد أى عنصــــر إلا بعلاقاتـــه مـــع العناصر الأخرى . أما مرونة المصطلح فانه ينتج عن أن السياق يلعـــب دورا رئيسيا فى تحديد ما يجعله مرنا بالضرورة ، وتعود المرونة أيضا الى نسبية مفهومه ، وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه .(٢٠٣)

والجدير بالذكر أن البنيوية ليست مدرسة ولا مذهبا أدبيا كــــان أو فلسفيا وانما مجرد منهج ، ولذلك يجب وصفها - لا تعريفها - باكبر قدر من السعه والمرونة .

٢- خصائص المنهج البنيوى (٢٠٤)

١- المنهج البنيوى منهج تحليلى شمولى ، اذ أنه يكشـــف عــن العلاقات التى تعطى لعناصر البناء المتحدة قيمة وضعها فى كل منتظـــم ، وهذا يتضمن الشمول والعلاقات المتبادلة . فلا تعتـــبر المجموعــات ذات صفات كلية مالم تنتظم فى تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلـــى دون أن تكون مجرد تراص عضوى لمجموعة من العناصر المستقلة .

٢- يهتم هذا المنهج بتنظيم التقابلات بدلا من تجميع التشابـــهات ، وهذا ينطبق على الدراسات اللغوية أو علم الأجناس .. وغيرهـــا . فـــهو منهج يتمثل فى الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة فى البناء ، ومعرفة العلاقة فيما بينها كما يتمثل ايضا فى تنظيمها حول محور دلالـــى دقيق يجعلها تبدو كتنويعات مختلفة ناجمـــة عـــن نـــوع مـــن التوافـــق والاختلاف ، أى أنه منهج يعتمد على العلاقات الخلافية .

٣- يرتكز التحليل البنيـــوى علـــى دراســـة العنـــاصر المكونـــة للموضوع ، وطريقة قيامها بوظائفها ، وهذا ما يسمى بالتحليل المنبثـــق ، ويترك لمناهج علمية أخرى تناول العالم الخارجى والظـــروف المتشابكـــة التى تربط هذا الموضوع بغيره من الظواهر الإنسانية .

٤- يرى البنيويون أن المنهج البنيوى يتخذ قاعدة " المناســـبة " - أى وجهة النظر التى يدرس منها الموضوع - ركنا من أركانه - فمثلا يمكن ملاحظة شجرة من وجهة نظر رسام تارة ومن وجهة نظـــر نجـــار تارة أخرى ، وعالم الطبيعة مرة ثالثة . وفى كل مرة تختلف وجهة النظر عن غيرها . فالمناسبة فى التحليل البنيوى تميز نوعا من اختيـــار القيـــم الخلافية التى تتمثل فى تشكيل النســـق وتســـمح بالتوافقـــات الاســـتبدالية والسياقية .

٥- يؤكد المنهج البنيوى على الدراسة التفصيلية لحالات معمقة محددة ، وذلك للكشف عن (ميكانيزم) الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة ، أى أن المنهج البنيوى ينهض على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء .

٦- يختلف المنهج البنيوى " عن المنهج الشكلى فى تاكيده على أن المضمون والشكل لهما نفسها الطبيعة ويستحقان نفس العناية فى التحليل ، إذ أن المضمون يكتسب واقعه من البنية ، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها . وقد أكد " سوسيور " على أن الدال والمدلول كوجهى عملة واحدة أو كصفحتى ورقة واحدة وعلى هذا فإن المدلول لابد من تحليله مثل الدال .

(٣) البنيوية فى الأدب

فى البنيوية يكون العمل الفنى باعتباره بناء للأشكال ، طرقه الخاصة فى الحديث عن العالم والإنسان ، ولكن يجب أن يتم هذا الحديث عن العالم والإنسان من خلال بناء محدد ، والإعراب من خلال شكله عن موضوعه . وتتميز بنية العمل الأدبى عن أسلوبه فى أن البنية تتصل بتركيب النص ، بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوى المكتوب فحسب .

ويهدف التحليل البنيوى الى الكشف عن تعدد معانى الآثار الأدبية ، وذلك لمرونة البنية - كما أوضحنا ذلك سابقا - ولكن يجب ألا نرى أن تباين المعانى لايكون نتيجة لوجهة نظر نسبية تعود الى اختلاف الأشخاص أو العادات والتقاليد الإنسانية ، ولم ينم عن ميل المجتمعات الى الخطأ وانما هو محصلة لانفتاح الأثر الأدبى نفسه وقابليته بطبيعة بنيته لمعانٍ متعددة دون أن يطعن هذا فى كفاءة من استخرجها (٢٠٥) .

ومهمة النقد هي توليد معنى معين اشتقاقا من الشكل الذي يمثل الأثر الأدبي نفسه ، أي حل المعاني المزدوجة ، وليس من حق النقد أن يقول أي شئ يعن له بالرغم من أن مايضبط هدفه ليس هو الخوف الأخلاقي ، وانما لأنه يعلق على الكلمة وظيفة دالة تحتكم الى قوانين المعنى الشكلية . فالعمل كله دال ، ولايكمل أي نظام للمعنى وظيفته إلا اذا عثرت كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم . فليست مهمة الناقد ان يرى الحقيقة ، وانما أن يخلقها .

وقد أوضح " رولان بارت" أن قيام علم الأدب يتوقف على معالجة الأعمال الأدبية بوصفها أسطورة . وهذا يعني ان نتعامل معها بمعزل عن المؤلف وذلك على اعتبار أن أحدا لا يرى أن الأسطورة من تأليفه . فعلم الأدب يهدف الى الاصطدام بالعمل الأدبي ذاته ، بمادته ، حتى يصل الى هيكله العظمي ، دون أي اعتبار للمبدع أو للناقد .وقد كان هذا نتيجة لمحاولة عدم الوقوع في دائرة الأحكام التقويمية ، والإعلاء من قيمة الدراسات الوصفية . (٢٠٦)

إن اللغة بالنسبة للكاتب مجال فعل وتحديد لممكن وانتظار له ، وليست مجال التزام اجتماعي ، وهي لغة مكتفية بذاتها . أما الأسلوب فإنه مهما بلغ من التهذيب والدقة ، فإنه ينطوي دائما على شئ من الخشونة ، إنه شكل بلا قصد ، وهو شئ الكاتب وروعته وسجنه وعزلته. والأسلوب ليس نتاج اختيار أو تفكير في الأدب لأنه غير مبال بالمجتمع وان كان شفافا تجاهه . انه أشبه بصوت مزخرف يزين لحما مجهولا وسريا . واللغة والأسلوب يرسمان للكاتب طبيعة ما ، لأنه لا يختار أيا منهما . فاللغة تعمل كأنها سلبية ، وكأنها البداية للممكن ، أما الأسلوب فهو ضرورة تربط مزاج الكاتب بلغته. (٢٠٧)

والكتابة فى درجة الصفر – لدى " بارت" – هى بالأساس كتابة إشارية أو كتابة تتموضع وسط الصرخات ، والأحكام دون أن تشارك فيها ، أنها مصنوعة من غياب تلك الصرخات والأحكام . وهذا الغياب غياب كلى لا يستتبع أى ملجأ ولا أى سر . وهى ليست كتابة جامدة الإحساس ، إنها على الأصح كتابة بريئة إنها كتابة محايدة ، بمعنى أنها لا تهتم بالحكم على شئ محدد (٢٠٨) .

إن التحليل البنيوى للعمل الفنى أو الأدبى فى رأى بارت " يعتمد على نظرية متماسكة من الرموز ، ولكى يكون فى وسع الباحث الوصول الى " أدبية الأدب" ويكون من حقه الدفاع عن التحليل المنبثق والتمسك به لامفر من أن يعرف مسبقا ما هو التاريخ وما هو التحليل النفسى ، أى أنه لكى يدعو الى الاقتصار على العمل لايمكنه أن يستغنى عن قاعدة عريضة من الثقافة .

والبنيوية فى تحليلها ، لاتهدف الى وصف عمل بالجودة أو الرداءة ، وانما تحاول إبراز كيفية تركيبه والمعانى التى تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحوفالنقد الأدبى فى البنيوية تجربة تبدأ بالنص وتنتهى معه .وتبعا لذلك فإن " البنيوية " تتجنب أى حكم تقويمى على الاعمال الأدبية والفنية .

وهكذا نجد البنيوية التى نهضت على أساس تطوير أفكار وآراء حلقة براغ مع انفتاح على آراء " دى سوسيور" و" المدرسة الجشطلية " واتخاذها المنهج التحليلى فى الأدب والفن المرتكز على دراسة العناصر المكونة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها ، وجعلها المضمون جزءاً من البنية – على خلاف المدرسة الشكلية التى أهملت المضمون تماما – إنما كانت تحاول تأسيس " علم للأدب " أو " علم للفن " فى محاولة لوضع

الحكم التقريرى أو الوصفى مكان الأحكام التقويمية ، ذلك أنها لاتصف عملا فى علاقته بالذات ، أو المجتمع أو فى إطار ما يجب أن يكون " أو على أساس " تفضيلى " ، وانما تؤكد على انها تقرر واقعا ، هو واقع العمل الفنى المستقل جماليا عما عداه ، وبذلك توصد الأبواب أمام كل ماهو خارج العمل الفنى من مؤثرات ، أو على الأقل تترك ماهو خارج الفن لمناهج وعلوم اخرى بعيدة عما يسمى " بعلم الفن أو الأدب" وهكذا تفصل العمل الفنى عن سياقة التاريخى أو الإطار الاجتماعى ، كما انها لا تلقى بالا لذات المبدع أو ذات الناقد فمهمة الفنان هى الصياغة والتركيب داخل النسق ، ومهمة الناقد هى الكشف عن هذا النسق ومكوناته ، أى تشريح العمل الفنى ، وقد أدى ذلك الى سخرية أحد النقاد قائلا بان "البنيوين يهتمون بالأعمال الأدبية مثلما يهتم رجل بحسناء قيصر على أن يراها تحت أشعة (إكس)" (٢٠٩)

وبالتالى فإن البنيوية تقف موقفا جذريا مضادا لأى تقويم للعمل الفنى ، وخاصة التقويم الأخلاقى وقد يكون " التحليل البنيوى " مفيدا فى دراسة الأعمال الفنية والأدبية لتوضيح البناء الداخلى ،والعلاقات المتشابكه بين العناصر المكونة لهذه الأعمال ولكن إعلان موت الإنسان أو غيابه عن العمل الأدبى والفنى ، سواء كان فى صورة الفنان أو الناقد ، إنما يشكل تعسفا ، ومبالغة ، هذا من جانب ، كما أن السعى الى إقامة علم (أدبى أو فنى) يتحلى بالإحكام والانضباط كالرياضيات والعلوم الطبيعية يعتبر - فى رأينا - ضربا من الأوهام . وذلك لدخول الإنسان - رغبنا أم لم نرغب - فى هذا المجال . فالإنسان هو المبدع وهو الناقد ، وهو المتلقى ولا يمكن ان تتحول دراسة العمل

الأدبى الى معادلات رياضية أو قضايا اشبه بالقضايا المنطقية ، نـــاهيك عن عدم خضوعها للتجريب .

كما أن دراسة العمل الفنى والأدبى من خلال بنية مستقلة ، بعيدة عن الواقع والمجتمع (٢١٠) تقف ضد أبسط القناعات وذلك أنه يوجد تأثير ما على الفنان بوصفه كائنا اجتماعيا يؤثر بدوره فى العمل الفنى ، كمـــا ان هذا العمل يمكن أن يعتبر نتيجة لثقافة معينة ، أو التشبع بأيديولوجيـــة وأفكار معينة . وهذا التأثير ليس بالضرورة تأثيرا فجا مباشرا ، بـــل إن دراسة العصر ، و المجتمع ، و شخصية الفنان ، إضافة الـــى دراســة العمل الفنى وتحليل عناصره ، يمكن أن تقدم إضاءة للعمل نفسه وتســـاعد المتلقى على تفهمه والارتباط به.

واذا كان العمل الفنى – كما نرى – يخضـــع لأحكـــام القيمـــة النسبية فإن هذا يؤكد على ضرورة وضع العمل الفنى ، مع غـــيره مـــن المؤثرات التى تقوم بفعلها سواء تجاه الفنان أو المتلقى بالاعتبار .

اما كون البنيوية تجعل العمل الفنى لا علاقة له البتـــة بـــالأخلاق على اساس تباين المجال ، فإن هذا أيضا يمثل تطرفا ، ذلك أن المجالات ، خاصة فيما يتصل بالفن والعلوم الإنسانية بصفة عامـــة ، ليســت جـــزرا منعزلة ، وان كان هذا لا يعنى أن مطالب الفن هى مطالب الأخـــلاق ، بل إن الفن قد يؤثر تأثيرا أخلاقيا دون يكون ذلك من مقـــاصده ، وهـــذا أمر لا يعنى تحوله الى الوعظ والإرشاد .

خـــاتمة

لقد اتضح من هذا الفصل أن اتجاهين رئيسيين ، يعـــبران عــن وجودهما فى سياق العلاقة بين الفن والأخلاق :

الاتجاه الاول ، وهو الذى يضرب بجذوره فى أعماق التـــاريخ ، واكتمل على يدى "افلاطون " ثم ظل ينمو ويتفـــرع ويحـــاول الفلاســفة والباحثون زرقه باستمرار بدم جديد وهو الإتجاه الذى يجعل الجمال تابعـــا للأخلاق ، بمعنى أن القيمة الجمالية أدنى من القيمة الأخلاقية ، وتحتـــاج إليها كى تتمتع بالوجود . وبالتالى فإن الفن ، بالضرورة، تناط به وظيفة أخلاقية بدونها يفقد أساسه وركيزته الجوهرية .

أما الإتجاه الثانى . وهو الذى وجدت إرهاصاته عنــد القدمــاء ، وتبلور بشكل واضح مع ظهور الجمالية (الفن للفن) ، ثم ظـــهر تحــت اسماء متباينة بعد الهجوم الشديد على الفن للفن ، واخيرا وضعت البنيوية ركيزته القوية ، فى محاولة لجعله ينهض قويا فى مواجهة الإتجاه السابق .وهذا الإتجاه هو الذى يفصل الجمال عن الاخلاق ويعمل علـــى تعميــق الفجوة بينهما ، مؤكدا على ان الحكم الجمالى حكم خـــاص مــنزه عــن الغرض لا تدخل اليه الأمور الذاتيه أو الاجتماعية أو الأخلاقية .

ومما هو جدير بالذكر أن العلاقة بين الجمال والاخلاق تعتـــبر من الأمور المعقدة نظرا لتعقد الآراء والاتجاهات التى تناولتها ، ولكننا – من جانبنا– نميل الى الأخذ بالموقف الذى لا يجعل الجمال مجرد تـــابع ، أوخادم للاخلاق ويربط الحكم الجمالى بالحكم الأخلاقى ولا يجعل الفيصل فى تفسير الفن هو نجاحه أو فشله فى مهمته الأخلاقية لاننا نرى أن الفـــن

له كماله الذاتى ، والحكم الجمالى حكم منزه عن الغرض ، والموقـــف الجمالى يختلف عن الموقف النفعى أو الأخلاقـــى أو المعرفـــى والتقويــم الجمالى ينصب على العناصر الجمالية للموضوع فى علاقتـــها بـــالذات المدركة ، ثم بعد ذلك إذا قام العمل الفنى بدور ما مفيـــد مــن الناحيــة الأخلاقية ، فلا ضرر فى ذلك . ولكن دون أن يكون ذلــك هــو السـبب الوحيد الذى يجعل " الجميل جميلاً " .



هوامش الفصل الرابع

- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢- القاهرة – ١٩٧٥ ص ٥٠٨

2- Rader . M . & Jessup , B. : Art and human values , Prentice - Hall. N.Y.- 1967, p.212

3- Kulp . Oswald : Introduction to philosophy . psychology, Logic. Ethics. Aesthetics and General philosophy tr. by W.B Usluary , E.B. Tilchener. Geroge Alien uniun , 11 th ed., london , 1927 ,p.89

4- Zink, Sideny : The Moral Effect of Art in (Vivas Elisevl & Krieger . Murry) eds. of the problem of Aesthetics - Hort , Rineharat and Winston , N.Y.1953 p.456

5- I bid : P 546

6- I bid : P 547 . also see:
Rader . M . & Jessup , B. : Art and human Values , op. cit . P 212

7- Hospers . J. : Problems of Aesthtics , in Enc. of ph . Vol.I, the macnillan co . the free press, N.Y, 1972 p 50

8- Simmons . Ernest J: Introduction to Tolstoys's writings - Pheonic books - The university of chicago , 1969 P.P 123 & 124.

9- Sircello . Guy : The New Theory of Beauty - Princenton university press. 1975 . P 77
also : Kant . I : Critique of Judgment tr. by J.H. Bernerad, Macmillan . Co. L.T.D . London 1931 , P.P 88& 89

10-Santayana . G. : The Sense of Beauty , Dover publications , 5 th ed. N.Y. 1955. P.19

11- Rader . M. & Jessup , B.: Art and Human values , Op. cit . P.P .14& 15 .

١٢- فى اللغات الهند و – أوربية Indo - European للثقافات الكبرى ، سواء القديمة منها أو الحديثة ، لايوجد أصل واحد تشترك فيه المصطلحات المتباينة التى تشير إلى النشاط الفنى Artistic activity ففى اللاتينية كلمة I ' arte ، وفى الفرنسية L' art وفى الإسبانية el arte وفى الإنجليزية art وجميعها ترجع إلى المصطلح اللاتينى القديم والوسيط (ars) الراجع الى جذر الكلمة الهندو أوربية *ar والكلمة الألمانية Kunst ترجع إلى الكلمة الهندو أوربية gno ، والكلمة اليونانية

(TεxVη) من كلمة (TεXσvη) قد اشتقت من (teRD) ، والكلمة الروسية Is Russstvo ذات علاقة بالجذر الهندو أوروبى SR O فضلا عن الكلمة القوطية R ausjan كما هو معتقد .

ولكن بعيدا عن البحث الإتيمولوجى Etymologyical Reseach الخالص ، وانطلاقا الى التحقق الفعلى من استعمال هذه الكلمات ، نجد أن معانيها متماثلة ببساطة ووضوح ، أو بمعنى آخر ، انها متطابقة رغم تباين اللغات . ولكن هذا يجب ألا يجعلنا نقع فى الخديعة ، ذلك أن معنى كلمة arte اللاتينية فى القرن الرابع عشر ، أو معنى كلمة Kunst الألمانية القديمة يختلف تماما عن معنى كلمة art أو kunst اليوم . فالكلمتان كانتا تطبقان على أسلوب للعمل وفقا لقواعد محددة . (وتشملان فى ذلك البحث العلمى والفلسفى بالإضافة إلى الحرف أو المهن) بينما تشيران اليوم غالبا الى النشاط الفنى ، النشاط الذى يمكن أن يقال أنه حر من أى نوع من القواعد . وهكذا تختلف الكلمتان فى المعنى ، فى اللغة الواحدة رغم التطابق الشكلى ، وذلك بناء على تباين المرحلة التاريخية .

وفى السنسكريتية Sanskrit فإن المصطلحات التالية قد اشتقت من الجذر Silpa (ومن الممكن أن تكون مرتبطة بالكلمة السنسكريتية PiRro) والصفة Silpa : ملون Colored والمصطلح المركب su - Silpa يعنى ما يهب الصورة الجميلة ، والزخرفة الجمالية . والاسم المحايد (ماليس بمذكرا أو مؤنث Neuter Noun يشير بشكل أولى الى الموهبة الفنية (فى الهندية Silpa تعنى فن art) .
وفى الإيرانية القديمة فاننا نجد أن Hunara & Tasan هما مصطلحان يعادلان الى حد كبير كلمتى فنان Artist، فن Art فى الانجليزية .

والكلمة القريبة من كلمة " فن " art فى اليونانية هى " Tεxvη " على الأقل فى استعمالات معينة وجذرها هوteRD. والأساس الهندو - أوربى الذى يشكل المنشأ للكلمة اليونانية Tεxεv يعنى الحرفى " الصانع " Artisan والمهندس المعمارى architect والسنسكريتية taRsan تعنى "نجار " Carpenter واللاتينية texd .
وكلمة Tεxvηاليونانية " فن " تعنى القدرة على انجاز شئ ما ، أى مهارة يدوية فى أكثر الأحوال . مثل العمل فى قطع الأخشاب وبناء السفن .. ومثل كلمة أخرى تشبهها من الناحية الدلالية (uηxαvη) وهى لاتشير فحسب الى المهارة ، بل

المهارة ، بل أيضا الى منتوجات المهارة ، الأعمـــــــــال وفنون الشــــر Evil Arts والفن " TEVη " ليس فطريا Innate بل نتيجـــة لتعلـــم الـــ μαθειν أى المهارت (كما فى محاورة بروتاغوراس لأفلاطون وأنـــه مثـــل موضـــوع (επιστασgμ) المعرفة .وقد ميز كل منهما عن(Qvσls)بمعنى الميــــل الطبيعــى Natural Disposition وعن (μανια)(الإلهـــــــام الإلهــــى) . وفـــى نفـس الوقـــــــت فإن كلمـــــــــة (Tενη) تشير الى مجموعة من القواعـــد التــى تحكم نشاطا معينا .

وفى اللاتينية ، فإن الكلمة التى تناظر الكلمـــة اليونانيـــة (Tενη) هـــى Techne.

وقد عبر عن المعنى أخيرا بالكلمة ars والتى جاءت مساوية تماما للكلمة اليونانية . ونحن نستدل على المعنى الأول لكلمة ars من جذورها ومن اســـتعمال المؤلفين اللاتينيين القدامى Archaic Latin Authors فمن الناحيـــة الاتيمولوجيـــة Etymologically فإن الكلمة ذات صله بالسلسلة الكليـــة لمعـــانى الكلمـــات Un Facan d' etre ou d'agire (صيغة أو أسلوب ، أو طريقة .. الخ) وقـــد ظـــهرت الكلمة بالمعنى السابق أو بمعنى مهارة ، أو بمعنى تدبير أو كيـــد Machination. وهذا يظـــهر تمـــاثل بيـــن كلمـــة ars وبعـــض اســـتعمالات الكلمـــة اليونانيـــة عندما عادل البلاغيـــــون Rhetoricians والنحويـــون Grammarians الكلمـــات الإغريقية واللاتينية .

*Argon , Giulio Carlo : Art - in Encyelopedia of world Art - McGrow - Hill Book company , New york Vol I . P.P. 766 & 767 .

١٣- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، حـــ ، دار الكتاب اللبنانى - بيروت ١٩٦٩ - ص ١٦٥

١٤- راجع شرح المصطلح فى اللغات المختلفة فى الهامش رقم ١٢.

15- Kistller Paul : The Modern system of the Art , in (weitz , Morris) ed. of : The Problems In Aesthetis , Macmillan Pullishing Co., 2nd ed. N.Y. 1970 p. 111

16- Grey , D.R:Art in Republic - Philosphy , Vol XXVI No..103 - October 1952 , Macmillan LTD., London, 1952 p. 298 and also - Lloyed-, G.E.R. . Aristotle, The Growth Structure Of His Thought , Cambridge University Press, 4th Published London , 1980 , P. 274

17- Lloyed : P. 279

١٨- بورنتورى ،ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - ترجمة فــؤاد زكريــا - الهيئــة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - ص ٤٤ .
19- Kisteller , P.O. : The Modern System of the Arts. Op.cit : P. 118 .
20- Ibid : P.P. 118 - 120 .
21- Ibid : 120 . & also : (Lloyed , G.E.R.: Aristotle - Op. cit ., P.P. 278 & 279) .
٢٢- إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان - مكتبــة غريــب - القــاهرة - ١٩٧٧ . ص١٣
٢٣- لوفافر ، هنرى : فى علم الجمال .ترجمة محمد عيتانى ، دار المعجم العربــى بيروت ،د.ت ص ٨٤
24- Gorky ; Maxim : On Literature - translated by A. Finberge , Progress Publisher - Moscow , 1968 ; p.p235 & 236.
25- Losev , A. Esthetics , In , (Blankeley - T.J) ed & translator Themes in Soviet Marxist Philosophy- Selected Articls , from the (Filosofskaja Encikopedja) D. Reidel Publishing Company - Boston - 1975 , P. 217 .
26- Santayana , Geoge : The Sense of Beauty , op.cit P. 98 .
27- Santayana , G. : Reason In Art In The Philosoply Of Santayana, ed.with an Introduction Essay by : Irwin Edman The Modern Philopohy Library , Radom Hause , N.Y. 1936 , P.20 .
28- Stroch, Guy W. : American Philosophy from " Edward " to " Dewey - An introduction - Van Nostrand Reinhold Company . New york , 1968 , P. 201. also: Santayana , G. : Reason in art , op. cit p.p 218 & 222 .
29- Santyana , G. : The Sense of Beauty - op. cit , p. 97.
30- Ibid : p. 97
31- Stoch, gay W. : American Phlosphy - op. cit , P.261. also ; (Dewey , J .) experience and Natare. chicago , 1925 , p.p 355& 392 .
32- Coolingwood , R.G.: Plato's Philosophy of Art, Mind" No. 34 . January 1925 , Thomas Nelson & Sons LTD . New york 1925 , P. 161 .
33- Grey , D.R. : Art In The Republic , Philosophy , vol XXVII No. 103 Macmillan , London 1952 , P. 293 .
34- Sircello, Guy ; The New Theory of beauty , op.cit, p. 84 .
35-Stolnitz , J . : Beauty - in Enc , of ph. vol . I The Macmillan Co. Free Press. N.Y. 1972 p. 163.
36- Kisteller , p.o.: op.cit., p. 111

37- Plotinus : Enneads , Great Books of Westren World . ed. In Chief Robert Maynard Hutchins ,vol 17 Enc. Br. Inc University Of Chicagco . 1952 , p.p 24 & 26.
38- Kisteller , P.O. : Op. cit P. 112 .
39- Ibid : P. 120.
40-Beardsley . M.C.: History of Aesthetics , in Enc. of ph., 1972 , p. 22
41- Kisteller . P.O ., OP. cit , pp 120 , 121.
42- Kulpe , Oswald : Op. cit , P. 82.
also , Brown , Cliford: Libiniz and Aesthetic - Philosophy And Phenomenological Research . Vol XXVIII no. 1 . september, 1967 - University of Buffalo - New york , 1967 , p79.
43- Kant. I. : Critique Of Judgment , op.cit, P. 250
44- Ibid : p. 252 .
45- Hospers . J . : Problems of Aesthics , op.cit, p.p 50 , 51.
46- Santayana . G . : The Sense Of Beauty , Op. cit, p. 16.
47- Simmons , Ernest J.: Introductions To Tolstay's Writings, op. cit . P. 124.
٤٨- ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٥١٢ .
49- Confucius : The Wisdom Of Confucius , tr. by Him Yutang - Modern Liberary , New york, 1938 , p. 264.
عن بورنتوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ص ٣٦ ، ٣٧ .
٥٠- بورنتورى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سـابق - ص ص ٤٠ ، ٤١ .
51- Lloyed . G.E.R , : Aristotle , op.cit , p. 227.
52- Holt. Elizabeth G. : Literary sources of Art History, Princeton - U.P. - 1947 , p. 177.
عن ستولنيتز ،ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ١٥٧ .
53- Goldwater and Treves . (ed) : Artists on Art , pantheon N.Y. 1945. p. 54.
عن ستولنيتز، ج : المصدر السابق - ص ١٥٧ .
٥٤- زكريا ، فؤاد : آراء نقدية فى مشكلات الفن والثقافةالهيئة المصريـة العامـة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٥ ص ٥٢.
55- Grey, D.R. : Art in the Republic - op. cit p. 298.
٥٦- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٥١٧ .
٥٧- زكريا ، فؤاد : مصدر سابق - ص ٢٥٣ .

58- Plato : The Republic 367 E . & 477 & Laws 800- 802
see : Beardsley , M.C. : The History of Aesthetics, op. cit . p. 20 .
59- Plato : The Republic , in (Republic and other works) translated by B.Joweet, book - Anchor press,N.Y. 1973 p.90 .
60- Grey , D.R. : Art in the Republic , op. cit , p. 298.
61- Lloyed. G.E.R. : Aristotle , op. cit , p. 277.
٦٢- زكريا ، فؤاد : مصدر سابق - ص ص ٢٥٩ ، ٢٦٠.
63- Aristotle : Aristotle Poetics , tr & with Critical Notes by S.H. Buther & New Introduction by John Cassner , Dover pubblication Inc, 4 th ed . N.Y. 1981 . p. 11
64- I bid : p.p . 26& 27 .
65- Stolnitz , J . : Notes On Comedy And Tragedy, Philosophy And Phenomenological Research Vol . xvi No. I . September 1955 - University of Buffalo - New york , 1955, p. 48.
66- Aristotle: Poetics , op.cit . p. 23.
67- Stolnitz , J . : Notes an comedy and Tragedy, op.cit ., p.54.
68- Aristotle : Poetics . op. cit ,p. 17.
وقد أشار ابن سينا الى ان الشعر اليونانى كان يقصد به فى اكثر الأحوال محاكاة الأفعال والأحوال لاغير ، وأما الذوات فلم يكن اليونانيون يشتغلون بمحاكاتها كاشتغال العرب .
(راجع : ابن سينا . ابوالحسين على الحسين بن عبدالله : فن الشعر ، من كتاب الشفاء .ضمن : أرسطوطا ليس - فن الشعر - مع الترجمة العربية القديمة ، وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد - ترجمه عن اليونانية ، عبدالرحمن بدوى - مكتبة النهضة العربية ، القاهرة - ١٩٥٣ - ص ١٧٠.
69- Ibid : p. 23& also ,
Encyclopedia Britanica , Art: Aesthetics , Vol . 1. Enc . Br.Inc. - London- 1973 - p. 152.
70- Hospers. J . : Problems of Aesthetics, op . cit ,p. 51 .
٧١- يشير " أرسطو كسينوس " (تلميذ أرسطو) ألى أن استخدام طريقة التطهر فى الموسيقى قد ظهرت لدى الفيثاغوريين ، وان كان أصلها يرجع الى المصريين والصينيين ، لأن عادة استخدام الموسيقى فى علاج المختلين عقليا ليست يونانية فى الأصل ، وانما اتبعت فى الصين ومصر قبل أن يستخدمها الكهنة اليونانيون .وأغلب الظن أن "أرسطو" وسع هذه النظرية بعد أن لاحظ ما لبعض أنواع الموسيقى من تأثير فى إحداث حالة نفسية أو نشوة أو " أحوال " . وهذه أمور

مقرها الشرق ، وليس اليونان .(راجـــع : بورتنـــوى ، ج : الفيلســـوف وفـــن الموسيقى . مصدر سابق - ص ص ٤٧ ، ٤٨).

72- Encyclopedia Britanice art: Aesthetics , op. cit p. 152 .

٧٣- ابن سينا : فن الشعر - مصدر سابق - ص ١٨٨ .

ويلاحظ أن "ابن سينا" "وابن رشد" يرددان آراء أرسطو لأن ماكتباه هو عبارة عن تعريب أو تلخيص لكتاب فن الشعر لأرسطو فحسب .

٧٤- ابن رشد ، أبو الوليد : تلخيص كتاب " ارسطوطا ليس فـــي الشعـــر" ضمـــن ارسطوطا ليس : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة ، وشروح الفارابى وابـــن سينا وابن رشد - مكتبة النهضة المصرية القاهرة - ١٩٥٣ - ص ٢١٨ .

٧٥- المصدر السابق : ص ٢٠٤ - قارن أيضا بابن سينا : فن الشعر-مصدر ســابق - ص١٦٩ - ١٧٠

٧٦- بورتنوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر ســابق - ص ص ١٣٦ ، ١٣٧ ،١٤١.

77- Beardsley , M.C. : The History of Aesthetics , op. cit , p. 24 .

٧٨- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

٧٩- المصدر السابق - ص ١٨٧ .

٨٠- نفس المصدر - ص ١٨٠ .

٨١- كيللى ، فـ& كوفالزون ، م. : المادية التاريخية - ترجمة أحمد داود مراجعة بدر الدين السباعى - دار الجماهير - دمشق - سبتمبر ١٩٧٠ ص ٥٣١ .

82- Dremove , Anatoly : The Ideal , and the Hero in The Art, translated by Kate Cook in (Mozhnyagun,s. ed.) : of Problems of Aesthetics - Collection Articles - Progress Publishers, 1 St Printing Moscow - 1969 - p. 42.

83- Ibid : p. 43 .

٨٤- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ١٨٩ .

٨٥- راجع: (الفن فى المجتمع الفاضل)فى هذا الفصل.

٨٦- بورتنوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ٤٠.

٨٧- المصدر السابق - ص ص ٤٢، ٤٣ .

٨٨- نفس المصدر ص ص ٢٣، ٢٨ .

٨٩- نفس المصدر ص ص ٣٣ ، ٣٥ .

90- Rader . M & Jessup . B. : Art and human values. op. cit . P. 225 .
91- Plato : The Republic and Other Work, op.cit p. 89 .
92- Ibid : p. 87 .
93- Ibid : p. 88

٩٤- هويسمان ، دينس : علم الجمال (الاستاطيقا) . ترجمة أميرة مطر . مراجعة أحمد فؤاد الأهوانى دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - ١٩٥٩ - ص ١٨ .

٩٥- بورنتوى ،ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق ص ٣٧ . (راجع الجمهورية لأفلاطون ، أيضا الكتاب الثالث . والكتاب الرابع) .

٩٦- المصدر السابق - ص ٤١ .

٩٧- أرسطو : السياسة الفصل السابع من الكتاب الخامس فقرات ١٣٤١ ب، ١٣٤١ عن المصدر السابق ص ص ٤٩ ، ٥٠ .

98- Breadsley M.C. : The History of Aesthetics . op. cit . p. 21 .
وقد يلاحظ أنهم لم يقفوا موقفا حادا من الشعراء كما فعل أفلاطون .

٩٩- بورنتوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ٦٦.

١٠٠- نفس المصدر - ص ٩٢ .

١٠١- عكاشة ، ثروت : التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة - المختار من عالم الفكر - (١) دراسات إسلامية - بإشراف محمد يوسف الرومى . احمد ابوزيد . وزارة الإعلام - الكويت - ١٩٨٤ - ص ٢٧٣ .

١٠٢- المصدر السابق - ص ص ٢٧٥ - ٢٧٩ .

١٠٣- نفس المصدر - ص ٢٨٨ .

١٠٤- نفس المصدر - ص ٢٨٧ .

الصورة التى تبدو فيها ملامح النبى واضحة مكتملة غاية فى الندرة وترجع الى فترة مبكرة ، مثال ذلك الصورة الواردة بجامع التواريخ ، فى مستهل القرن الرابع عشر . وابتداءا من القرن الرابع عشر وربما قبل ذلك بقليل تميزت صور الرسول بهالة من النور وكأنها شعلة نورانية ، ثم بعد ذلك ، فى أواخر القرن السادس عشر جرى العرف على رسم خمار على وجه الرسول لحجب ملامحه وربما لإرضاء أصحاب الرأى المتشدد مثل لوحة الرسول وأبى بكر وعلى من مخطوطة سير النبى ، ومثل منمنمة إسراء الرسول بمخطوط "يوسف وزليخا" للشاعر" جامى "، وبمخطوطة "

خمسة للشاعر نظامي ، ويبدو فيهما الرسول فوق ظهر البراق والسماء صافية في زرقة أخاذة (راجع المصدر السابق – ص ٢٨٦ .والهوامش بنفس الصفحة .

١٠٥- ستولنيتز ،ج : النقد الفني – مصدر سابق – ص ٢٥٦ .

106 - Simmons . E.J . : Introduction to Tolstoy's Writings - op. cit . p. 121.

107 - Tolstoy . Leo: What is Art, translated by Maude, Oxford University Press. London, 1955, p. 25.

108- Simmons . E.J.: Introduction to Tolstoy's Writings, op. cit p. 122.

109- Ibid : p. 122 .

110- Ibid : p.p. 123& 124 .

١١١- ستولنيتز ، ج : النقد الفني – مصدر سابق – ص ٥٢٧ .

112- Argon . Giulio C Art - op.cit , p. 772.

113- Rader . M & Jessupe B : Art and Human Values, Op.cit , P. 214 . Also : Butcher, S. H
Anistotle Theory Of Poetry And Fine Art. op. cit p.p 199& 200 .

114- Hospers . J . : Problems of Aesthetics. Op. cit p. 50 .

115- Rader . M. & Jessup , B. : Art and Human Values , op. cit , p. 214.

116- Kulp. Oswald : Introduction to Philosphy . op. cit , p. 83.

117- Kant . I : Critique Of Judgment , op. cit . p. 77 .

118- Ibid p. 79 & also : Kemp . : The Philosophy Of Kant , op. cit , p. 107.

119- Ibid : p 45 .

120- Hegel . G.W.F. On Art , Religion , Philosophy , tr . by B.Bosanqueet. by: J. Glenn Grey , Harper Torck Books N.Y. 1976 p. 91.

121- Perry . R.B. : The Realms of Value , Harvard University Press, 1954. p. 104 & 105

122- Stace . W.T. : The Philosophy of Hegel . Dover publication , N.Y. 1955 . p. 44

123- Prall . D.W . : Aesthetic Judgments , Crowell. New york . 1929 . p. 13

عن ستولينتز ، ج : النقد الفني – مصدر سابق – ص ٥٣٣ .

124- Rader . M & Jessup , B. : Art and Human Values , op. cit ,p.214.

125 - Pordro . Michael : The Manifold in Perception Theories of Art from "Kant" to Hildebrand " Oxford University Press, London 1977, p. 36 .

١٢٦- جونسون ، روف : الجمالية ، ضمن موسوعة المصطلح النقـــدى - ترجمـــة عبدالواحد لؤلؤة . المجلد الأول ، منشـــورات وزارة الثقافـــة والإعـــلام . دار الرشيد للنشر بغداد - ١٩٨٢ - ص ٢٦٩ .

١٢٧- المصدر السابق - ص ص ٣٩٠ - ٣٩١ .

128- Nietzsche , F.: The Philosophy of Nietzche ed. by; Geoffrey Clive - Mentor Book from New Amercan liberory , New york , 1965, p.42.

١٢٩- جونسون ، ر.ف : الجمالية - مصدر سابق - ص ص ٢٩٣، ٢٩٤ .

130 - Prodro .M . : The Manifold in Perception . op. cit , p. 37

131- Nietzsche . F.: The Philosphy of Neitzsche , op. cit , p. 542.

١٣٢- جونسون ، ر.ف . الجماليـــة - مصـــدر ســـابق - ص ٣١٤ ، وايضـــا : ستولينتز ، ج : النقد الفنى مصدر سابق - ص ص ٥٣٠ ، ٥٣١ .

133- Hannay . A. H. : The Concept of Art for Art's Sake, Philosphy - Vol XXIX No. 108, January 1954, Macmillan Company L.T.D., London , 1954 , p. 46 .

134- Ibid : P. 44.

135- Ibid : P.49.

١٣٦- مكاوى ، عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصـــر الحـــاضر حــ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ ص ص ٦٥، ٦٦ .

١٣٧- المصدر السابق - ص ٦٩

١٣٨- نفس المصدر - ص ٩٩

١٣٩- من مذكرات " بودلير " عن إدجار آلان بو " ، والتى استعدادها فى دراســـته عن جوته ، وذلك عن : بيا ، بسكال : بودلير بقلمه - ترجمة صلاح لبكـــى المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٦٩ - ص ١٦٢ .

١٤٠- المصدر السابق - ص ١٢٠ .

141- Nietzsche , F.: The Philosophy of Nietzsche . op. cit, p.p 532& 533.

142- Plekhanove , G.: Art and Social life, translated by A. Fineberg , Progress Publishers, Second Edition, Moscow, 1974, p. 7.

143- Ibid : p.11 .

144- Hannay, A.H. : The Concept Of Art For Art Sake, op. cit , p44.

145- Losev, A. : Esthetics , Op. cit , p. 217 .

146- Kant, I : Critique of Judgment, Op. cit , p.77.

١٤٧- لا لو ، شارل : مبادئ علم الجمال - الإستاطيقا - ترجمة مصطفى مـــاهر - مراجعة يوسف مراد دار احياء الكتب العربية القاهرة - ١٩٥٩ ص ١٧

١٤٨- جويو ، ج .م : مسائل فى فلسفة الفن المعاصر . ترجمة سامى الدروبى دار الفكر العربى - القاهرة - ١٩٤٨ - ص ١٩ .

149- Porodo. Michoel : The Manifold in Perception , op. cit . p. p51 & 52 also . Ducass . C.J The Philosophy of Art , Dover Publication . N Y 1966 p 95 .

١٥٠- جويو ،ج م: مسائل فى فلسفة الفن المعاصرة - مصدر سابق -ص ٢: .

151- Ducasse. C.J.: The Philosophy Of Art , op. cit ,

١٥٢- لا لو ، شارل : مبادئ علم الجمال . مصدر سابق - ص ٦٧.

153- Santayana , G .: The Sense of Beauty , op. cit , p.p. 18 & 19 .

والجدير بالذكر أن " سانتيانا " يمثل موقفا متذبذبا ، فتارة يتخذ جانب الفصل بين الفن والمنفعة ، وتارة يقترب من الربط بينهما . وقد كان هذا نتيجة لربطه التقويم الجمالى بمبدأ اللذة (راجع القسم الأول من هذا الفصل) .

154- Sartre. J.P. : The Psychology of Imagination , translated by Bernard Frenchtman. Philosophical liberary , New york , 1984 , p273.

١٥٥- ولقد رأى كروتشه أنه توجد صورتان للمعرفة : معرفـة حدسـية Intuitive Knowledge ، أو معرفة منطقية Logical Knowldege .معرفـة نحصـل عليـها بالتخيل، أو معرفة نصل إليها بالعقل . معرفة بما هو فردى أو شخصى ، ومعرفـة بما هو كلى . معرفة بالأشياء أو معرفة بالعلاقات بين الأشياء .انها فى الحقيقة معرفة منتجة إما للصور Images ، أو للتصورات. راجع :

Croce, Bendetto: Aesthetics as a Science of Expression and General Linguistic, tr by. Douglas The Srdem lilerary , London , 1978 , p. 1

ويعتبر الحدس شكلا لا تصوريا Nonconceptual للمعرفة . فهو الشعور بـالصورة الخاصة سواء بالنسبة للإحساسات الخارجية (شخص أو شئ) أو الإحساسات الباطنية (كالانفعال والحالة النفسية) . والجدير بالذكر أن كروتشه قـد اسـتخدم مصطلـح " الحدس " Intuition مشتقا من الاستعمال الكانطى لكلمة Anochaung بشكل مباشر . (راجع :

Harris , H.S. : Croce , Bendetto , in the Encyclopedia of Philosophy , Vol 3. . The Macmillan Company , The Free Press; New york , 1972 p. 294 .

156- croce .B. : The Essence of Aesthetics , translated by Douglas- The Arden Library , London 1978. P. 8.

١٥٧- ويمكن تتبع هذا الرأى فى القسم الأول من هذا الفصل ، ابتداءا " بالربط بيـن الفن والمنفعة من حيث التعريف ، انتهاءا الى الآراء التى تجعل الفـن وثيـق

الصلة بالفائدة والربط بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، وبالتالى الربـــط بين الأخلاقى والجمالى .

158- Croce. B. The Essence of Aesthetics , op.cit . p.p.11 - 13.
159- Crocc . B. : Aesthetics As A Sience Of Expression And General Linguistic . op.cit . p. 151.
160- Crocc . B. : The Essence of Aesthetics , op. cit p.p. 13& 14 .
161- Ibid : p. 14 .
162- Rader. M. & Jessup. B.: Art And Human Values. op. cit , p. 214.
163- Croce , B.: The Essence Of Aesthetics , op.cit , p.p 14&15.

ويلاحظ أن كروتشة يلمح هنا " للماركسيين " .

164- Croce , B. : My Philosophy , Essay On The Moral And Political Problems Of Our Time. selected by R. Klibansky. Tr . by E.F. Carritt - Collier Books. New york. 1969.p.139.
165- Croce . B.: The Essence of Aesthetics , op.cit p.p15 & 16 .
166- Croce . B.: My Philosophy , op. cit, p. 142 .
167- Sarter. J.P. : The psychology of Imagination, op.cit. p. 273.
168- Ibid : p. 273 .
169- Sartre. J.p. : Literatay and Philosophical Essays - tr. by Annette Michelson. Rider and Company , 1955 , p. 96 .
170- Sartre. J.P. : The Psychology of Imagination op. cit , p. 281.

١٧١- وذلك على اساس تقسيم حياة " سارتر" الفكرية الى مرحلتين : الأولى تنتـــهى بصدور الوجود والعدم ،والثانية تبدأ بعد ذلك ، وتاريخيا بعـــد انتـــهاء الحـــرب العالمية الثانية ، مع ملاحظة عدم الانفصال الدقيق بين المرحلتين .

١٧٢- إيخينباوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى - ترجمـــة ابراهيـــم الخطيـــب (ضمن نظرية المنهج الشكلى - نصوص الشكلانيين الروس) الشركة العربيـــة للناشرين المتحدين - مؤسسة الأبحاث العربية - ط ١ - بـــيروت ١٩٨٢ .ص ص ٣٠،٣٤، ٣٥ .

١٧٣- ستولنيتز ،ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ١٩٥ .

١٧٤- إيخينباوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٤٠ .

وأيضا فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط ٢ - القاهرة - ١٩٨٠ - ص ٥٧ .

١٧٥- فضل ، صلاح : المصدر السابق ص ص ٥٦ ، ٥٧ .

١٧٦- إيخنباوم ،ب : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٤٣.

١٧٧ -أحمد ، محمد فتوح : الشكلية – ماذا يبقى منها – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثانى – يناير ١٩٨١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة – ١٩٨١– ص ١٦٣ .

178- Trotsky . Leon : Literature and Revolution .Russell & Russell - New york, 1957 p. 162

١٧٩– إيخينباوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى – مصدر سابق – ص ص ٣٦ ، ٣٧ .

١٨٠– المصدر السابق : ص ٣٩ .

181- Trotsky . L. : Literature and Revolution - op. cit, p.p.163 & 164 .

١٨٢– وقد تطور مع هذه الحلقة " المنهج الشكلى " ليصيرا إرهاصا " بالبنيوية .

١٨٣– فضل ،صلاح نظرية البنائية فى النقد الأدبى – مصدر سابق – ص ١١٥.

١٨٤– موخاروفسكى ، يان : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ترجمة ألفت الروبى ، مجلة فصول – المجلد الخامس – العدد الأول – أكتوبر ١٩٨٤ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٤ – ص ٤١.

١٨٥– المصدر السابق : ص ص٤١،٤٢ .

186- Weitz . Morris : Criticism without Evaluation - Philosophical Review . Vol LXI , No. 1 January 1952 Cornell Universty Press, N.Y. 1952 , p.p 65& 66.

١٨٧– ستولنيتز ، ج : النقد الفنى – مصدر سابق – ص ٧٢٩ .

١٨٨– رومان جاكوبسون Roman Jackobson: (١٨٩٦) مؤسس حلقة موسكو اللسانية (١٩١٥– ١٩٠٢) التى اندمجت فى " الأوبوياز ، فشكلتا الحركة الشكلية ، فيما بين ١٩٢٠ – ١٩٣٩ فى تشيكوسلوفاكيا . هاجر الى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية وظهرت له أبحاث فى اللسانيات العامة بالفرنسية سنة ١٩٦٣ . راجع – نظرية المنهج الشكلى – نصوص الشكليين الروس مصدر سابق – ص ٧٠ .

١٨٩ – إيخنباوم ،بوريس : نظرية المنهج الشكلى – مصدر سابق – ص ٣٥.

١٩٠– فضل ،صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى – مصدر سابق – ص ٦٠.

191- Rader. M . & Jessup . B.: Art and human values. op. cit , p. 215 .

192- Trotsky. L. : Literatare and Revolution , op. cit . p. 164.

193- Ibid : p. 165.

194- Ibid : p. 165.

195- Ibid : p. 166.

١٩٦- جاكوبسون : الشعر الروسى الحديث : براغ - ١٩٢١ - ١ ١١ - عن ايخنباوم ،ب : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٣٥.

197- Trotsky ,-L.: Literature and Revoluton - op. cit ,P. 172 .

١٩٨- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ص ١٢٢،١٢٣.

١٩٩- نفس المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

٢٠٠- ابراهيم ، نبيلة : البنيوية من أين والى أين - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة - ١٩٨١ - ص ١٦٨ .

201- Parian - Vial , Jeanne : Analyses Structura Les Et Ideologoues Structuralists . toulouse. 1969 Trad B.A. 1973 p.9.

عن : فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ١٧٥ .

٢٠٢- صلاح فضل : المصدر السابق ص ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

٢٠٣- المصدر السابق ص ١٧٩ .

٢٠٤- المصدر السابق - ص ص ١٩٥ ، ٢٠٤ .

٢٠٥- المصدر السابق - ص ص ٢٩٧ ، ٢٩٩ .

٢٠٦- إسماعيل ، عز الدين : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية مجلة فصول المجلد الأول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة . ١٩٨١ - ص ص ٢٢، ٢٣.

٢٠٧- بارت ، رولان : درجة الصفر للكتابة - ترجمة محمد برادة - دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - اكتوبر ١٩٨١ - ص ص ٣٢ ، ٣٥ .

٢٠٨- نفس المصدر - ص ص ٨٦ ، ٨٨ .

٢٠٩- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ٣٣٤ .

٢١٠- قام " لوسيان جولمان " - فى اطار علم إجتماع الأدب بدراسة العمل الأدبى مع وضع البناء الاجتماعى والتاريخ فى الاعتبار ، وذلك وفقا لمنهجه البنيوى التوليدى " ، الذى يجمع بين البنيوية والماركسية ، ولذا فإن هذا الاتجاه لا ينصب عليه تقدنا هذا واننا لا نضعه ضمن البنيوية بمعناها الدقيق ، كما انه ليس مجالا للدراسة فى هذا القسم .

نتـــــائج البحث

لقد كانت مشكلة الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق مشكلــــة شائكة ، إذ تضاربت الأقوال والآراء حولها ، وتباينت الاتجاهـــات التـــى تناولتها ، ووصل الأمر الى التضاد إذ بدأت المشكلة تطرح نفسها بعمــــق فى بحثنا هذا منذ اللحظة الأولى حيث اختلـــف المفكـــرون فـــى الحكـــم ،واستمرت حتى وصلت الذروة عند المقارنـــة بيـــن الأحكـــام الجماليـــة الخالصة ، والأحكام التى تربط بين الجمال والأخلاق فى تفسير الفنون .

ولما كنا قد طرحنا بعض التساؤلات فى مقدمة البحث ، والتـــى أقمنا على أساسها بنيانه ، من أجل محاولة الإجابة عليـــها وكشـــف مـــا يحوطها من لبس وغموض ،لذا فإننا سوف نحاول الآن الإجابة على هـــذه التساؤلات بإيجاز شديد ، اعتمادا منا على ان الإجابة المسهبة قد جاءت فى ثنايا البحث .

لقد كان السؤال الأول يدور حـــول : طبيعـــة أحكـــام القيمـــة ، والعلاقة بين الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية .

وفى إجابتنا على هذا السؤال درسنا الآراء التى تفرق ، أو تربـــط بين الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية ، ثم درســــنا نظريـــات القيمـــة واحكامها . وقد خلصنا الى أنه إذا كانت مجالات القيمة وثيقـــة الصلـــة بالإنسان ، فإنه لا يكون فى وسعنا تجاهل الذات الإنسانية وهذا يعنـــى أن الأحكام التقويمية خاضعة للشعور والســـلوك ، ولا يمكـــن أن تخضـــع

للتحقيق أو البرهنة العلمية بشكل مطلق ، وهى بهذا تختلف عن أحكام الواقع (الأحكام التقريرية) الممكنة التحقيق . كما أننا فى الحكم التقويمى نكون فى موقف Attitude لا يجعلنا نتكلم بحياد تام متخذين معيارا ما للحكم على قيمة هذا الشئ أو ذاك ، وبذلك يكون الحكم التقويمى مباينا للحكم التقريرى الذى لا يضع معيارا ، ولا يعبرعما يجب أن يكون ، بل عما هو كائن . وهذا رغم أن هناك من الفلاسفة من رأى أن القيمة تفترض الحقيقة ، أو تحتوى على حقيقة كامنة ولا وجود لقيمة خالصة ، وبالتالى فإن هناك ارتباطا وثيقا بين احكام الواقع (التقريرية) والأحكام التقويمية .

أما بالنسبة لأحكام القيمة ،فإننا بعد مناقشتنا لمفهوم القيمة وتحليل عناصرها ودراسة أحكامها بين المعيارية واللامعيارية ، وجدنا أن القيمة هى علاقة تربط بين الذات والموضوع ، وبالتالى فهى تحمل فى ثنايا (التقرير القيمى) كلا الموقفين الموقف الذاتى الذى يتسم بالنسبية ، والموقف الموضوعى " (المطلق) الذى يركز على عناصر موضوع التقويم . وبناءً على ذلك كان موقفنا يؤكد على معيارية القيمة ونسبيتها فى نفس الوقت أى أن حكم القيمة حكم معيارى نسبى ينصب على العلاقة بين الموضوع والذات .

أما السؤال الثانى فقد كان يدور حول الأحكام التقويمية فى مجال كل من القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية .

بالنسبة للشق الأول الذى يتعلق بالقيمة الجمالية ، رأينا بعد مناقشتنا لمقولات القيمة الجمالية ، من أجل تشريح طبيعتها والوقوف على تطور فهمنا وتحليل عناصرها المتمثلة فى الموضوع الجمالى الذى ينصب عليه موضوع التقويم أو التفسير ، والوعى الجمالى (للذات المدركه)

والذى يتأمل الموضوع الجمالى ويفحص عناصره . ثم العلاقة الجمالية بين الموضوع والوعى الجمالى ، واتساقا مع تصورنا للقيمة ككل ، رأينا أن الجمالى علاقة ، أى يجمع بين الذات المدركة ، وبين الموضوع الجمالى ، وبالتالى يكون موقف المتأمل الجمالى موقفا نسبيا ، ويكون الحكم حكما معياريا نسبيا أيضا وبناءا على هذا رفضنا الاتجاه الوصفى (التقريرى) الذى يريد تأسيس علم جمال أشبه بعلم الرياضيات ، أو علم للأدب " أو " الفن الشعرى " كما هو الحال لدى الاتجاه البنيوى والنزعة الشكلية ، ورفضنا أيضا الاتجاهات التى تقصر الحكم الجمالى المعيارى على الذات فحسب ، أو الموضوع فقط . وكان موقفنا هذا يرتكز على أن التعبير الجمالى يقوم به الإنسان فى موضوع يتصل به ، سواء من الناحية الفكرية أو الانفعالية ... الخ وبالتالى يصعب أن يقف موقفا محايداً تماماً . بل أنه بالضرورة منحاز الى جانب معين وفقا لمعيار ما يضعه فى الاعتبار .

أما بالنسبة للشق الثانى من السؤال ، وهو ما يتعلق بالقيمة الأخلاقية ،فقد رأينا بعد إستكشاف عناصر القيمة الأخلاقية ومفاهيمها ، وبعد دراستنا للنظريات الأخلاقية سواء المعيارية الموضوعية أو النظريات المعيارية الذاتية ، أن الحكم الأخلاقى ، من حيث طبيعته يختلف عن الحكم المنطقى ، فهو ليس مجرد حكم عن بل هو حكم على ، وهو ليس حالة لموضوع ما ، بل هو مقارنة الموضوع بمعيار ما ، وبواسطة هذا المعيار يتقرر ما اذا كان الموضوع خيرا أم شرا ، وصائبا أم خاطئا.

ولما كان الحكم الأخلاقى ينصب على الفعل الإنسانى الإرادى ، لذا فان الذات الإنسانية تكون متضمنة فى الحكم وتلعب دوراً هاما فيه . ولما كان الفعل الأخلاقى فعل اجتماعى ، لذا فإن المجتمع ، وما تسوده

من أفكار ومعتقدات ، وعناصر بيئية وثقافية تدخل ضمن عملية الحكـــم ، وهذا ما يجعله حكما نسبيا ، يختلف بـــإختلاف المجتمعـــات والأشخـــاص والعصور التاريخية .

وبناءً على ما سبق فإننا نرى أن الحكـــم الأخلاقـــى ليـــس حكما تقريريا (وصفيا) يترك وراءه موقف الإنسان ودوره فى عمليـــة الحكم ، كما لنه ليس حكما معياريا ذاتيا صرفـــا أومعياريـــا موضوعيـــا صرفا ، بل هو حكم تدخل فيه الجوانب الموضوعية مع الجوانب الذاتيـــة فى إطار معيارى .

أما بالنسبة للسؤال الأخير والذى ينصب على العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن ، فاننا اتساقا مع الـــرأى القـــائل بـــأن الموقـــف الجمالى منزه عن الغرض ، وأن الإدراك الجمـــالى هـــو إدراك للعلاقـــة الجمالية بين عناصر الموضوع الجمالى ، وبين الـــذات المدركـــه فـــى موقف التأمل الجمالى ، الذى ينأى عن كل موقـــف نفعـــى أو عملـــى أو أخلاقى نرى أن تقويم الموضوعات الجمالية (فى الشعر ، والأدب والفن التشكيلى ، والموسيقى .. الخ) إنما هو تقويم جمالى صـــرف ، ينصـــب على العلاقة الجمالية بعيدا عن كل موقف عملي يسعى الى ربط الموضوع بالمنفعة أو الفائدة أو الخلق الفاضل ، أو أى شئ آخر ، بل المعيار الوحيد الذى يقع عليه اختيارنا هو مدى ما يقدمـــه الموضـــوع الجمـــالى للـــذات المدركة من متعة جمالية خالصة منزهة عن الغرض . وهذا ينطلق مـــن وحدة العمل الفنى وتفاعل عناصره المدركة . وهذا يجعلنا نرفـــض كـــل موقف يجعل الفن مجرد خادم للأخلاق أو لأى دور آخر خـــارج مجـــال المتعة الجمالية ويقيم حكمه على هذا الأساس ، ولكن قد يقدم الموضـــوع

الجمالى نكرة ذات أهمية خارج إطار المتعة الجمالية دون أن تكون هـــي الأساس الذى نبنى عليه حكمنا او تفسيرنا .

وهكذا ترتبط القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية من حيث أن كلتيهما تتعلق بالإنسان وهذا يربط بين نمطى حكميهما ، ولكن كلا منهما تنصـــب أحكامها على جانب معين من الجوانب التى تتصل به مما يجعـــل أحكـــام القيمة الجمالية لا تندرج بالضرورة تحت أحكام القيمة الأخلاقية ، وهـــذه هى طبيعة العلاقة بين نوعى القيمة السالفى الذكر .



المراجع العربية

و

المراجع الاجنبية



المراجع العربية

١- ابراهيم ، زكريا : دراسات فى الفلسفة المعاصرة - جـ ١ - مكتبة - مصر - القاهرة - بدون تاريخ

٢- ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مكتبة مصر - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٠.

٣- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مكتبة مصر - القاهرة -١٩٦٨.

٤- ابراهيم ، زكريا : كانط أو فلسفة النقدية - مكتبة مصر - القاهرة - ط ٢- ١٩٧٢.

٥- ابراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان - مكتبة ، غريب - القاهرة - ١٩٧٣.

٦- ابراهيم ، نبيلة : البنيوية - من أين والى أين مجلة فصول - المجلد الاول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة - ١٩٨١.

٧- ابن رشد ، ابوالوليد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ، ضمن أرسطو طاليس: فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد ،ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٣.

٨- ابن سينا (ابوالحسن على الحسين بن عبدالله) : فن الشعر - من كتاب الشفاء ضمن : ارسطوطاليس - فن الشعر - مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد - ترجمه عن اليونانية عبدالرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣.

٩- أبو ريان ، محمد على : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - دار الجامعات المصرية- الطبعة الخامسة الاسكندرية - ١٩٨٠ .

١٠- أحمد ، محمد فتوح : الشكلية ، ماذا يبقى منا - مجلة فصول - المجلد الاول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١.

١١- اسماعيل ،عز الدين : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية مجلة فصول المجلد الاول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١.

١٢- اسماعيل ، قبارى : علم الاجتماع والفلسفة - جـ ٣ الأخلاق والدين دار الطلبة العرب - بيروت - ١٩٦٨.

١٣- اشفيتسر ، البرت : فلسفة الحضارة ترجمة : عبدالرحمن بدوى - مراجعة زكى نجيب محمود - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة - والنشر - القاهرة - د . ت.

١٤- إنجلر ، فردريك : أنتى دورنج - ثورة الهردوهرنج فى العلوم - ترجمة فؤاد أيوب - دار دمشق للطباعة والنشر - الطبعة الخامسة - دمشق- ١٩٨١.

١٥- أوسبون ، روبن : الماركسية والتحليل النفسى ،ترجمة سعاد الشرقاوى ،مراجعة مصطفى زيور - دار المعارف بمصر - القارهرة - ١٩٧٢.

١٦- ايخنباوم ،بوريس : نظرية المنهج الشكلى - ترجمة ابراهيم الخطيب - ضمن

(نظرية المنـــهج الشكلـــى - نصـوص الشكليين الروس) الشركة العربيـــة للناشرين المتحدين - مؤسسة الأبحاث العربية - ط ١ بيروت - ١٩٨٢

١٧- بارت ، رولان : درجة الصفر للكتابة - ترجمـــة محمـد برادة - دار الطليعة للطباعـــة والنشـــر - بـيروت - اكتوبـــر ١٩٨١.

١٨- بالاشوف ، أ . أ. : الجمال فى فلسفة كانط ضمن : الجمال فى تفسيره الماركسى ، ترجمة : يوسف الحـــلاق - مراجعـــة : أسماء صالح - منشورات وزارة الثقافـــة والسـياحة والإرشاد القومى - دمشق - ١٩٦٨

١٩- بايو ، لويس : أزمة مجتمع وأزمة ثقافة - دراسات اشتراكية - نوفمـــبر ١٩٧٤ العدد ١١ - دار الهلال - القاهرة - ١٩٧٤ .

٢٠- بدوى ، السيد محمد : الأخلاق بين الفلســـفة - و[illegible] اع - دار المعارف الاسكندرية - ١٩٦٧ .

٢١- بدوى ،عبدالرحمن: الأخلاق النظرية - وكالـــة المطبوعات - ط ٢ - [illegible] الكويت- مايو - ١٩٧٦ .

٢٢- بدوى ، عبدالرحمن : إما نويل كنت - فلسفة القانون والسياسة - وكالـــة المطبوعات - الكويت - ١٩٧٩.

٢٣- برتليمى ، جان : بحث فى علم الجمال : ترجمة أنور عبدالعزيز مراجعة : نظمى لوقا - (دار نهضة مصر - بالاشتراك مع مؤسسة فرنكليـــن للطباعـــة والنشـــر - القاهرة - نيويورك) يوليو ١٩٧٠ .

٢٤- بريل ، ليفى : الأخلاق وعلم العادات الأخلاقية - ترجمة : محمود قاسم ، مراجعة السيد محمـــد بـدوى - وزارة المعـارف العمومية ،إدارة الترجمة - القاهرة - ١٩٥٣.

٢٥- بسكين ، م. ن : الجمالى فى علم الجمال السوفيتى المعاصر - ضمن الجمال فى تفسيره الماركسى- ترجمة يوسف حلاق - مراجعة أسماء صالح - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٦٨.

٢٦- بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى- دار الطليعة للطباعة والنشر - الطبعة الأولى بيروت - ١٩٧٧.

٢٧- بورتنوى ،جوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى - ترجمة فؤاد زكريا - مراجعة حسين فوزى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٤.

٢٨- بيا ، بسكال : بودلير بقلمه ،ترجمة صلاح لبكى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت- ١٩٦٩.

٢٩- تيتانوف ، يورى : مفهوم البناء - ضمن نظرية المنهج الشكلى - نصوص الشكلانيين الروس - ترجمة ابراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للناشرين المتحدين ط١ - بيروت - ١٩٨٢ .

٣٠- جارودى ، روجيه : واقعية بلا ضفاف تقديم آراجون - ترجمة حليم طوسون ، مراجعة فؤاد حداد - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨.

٣١- جارودى ، روجيه : نظرات حول الانسان - ترجمة يحيى هويدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٣.

٣٢- جاريت ، أ. ف : فلسفة الجمال - ترجمة عبدالحميد يونس ، رمزى يس ، عثمان نوية ، دار الفكر العربى - القاهرة بدون تاريخ .

٣٣- جونسون ، ر. ف : الجمالية ضمن : موسوعة المصطلح النقدى ترجمها عن الانجليزية : عبد الواحد لؤلؤة - المجلد الأول - وزارة الاعلام العراقية - بغداد - ١٩٨٢.

٣٤- جولد مان ، لوسيان : علم اجتماع الأدب - الوضع ومشكلة المنهج - فصول المجلد الأول - العدد الثانى - يناير - ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١.

٣٥- جويو ، ج . م : مسائل فى فلسفة الفن المعاصر - ترجمة سامى الدروبى - دار الفكر العربى - القاهرة - ١٩٤٨ .

٣٦- ديماند ، م . س : الفنون الاسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى - مراجعة وتقديم : أحمد فكرى - (دار المعارف بمصر - بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، القاهرة - بيروت) ١٩٥٣.

٣٧- ديوي ، جون : الفن خبرة - ترجمة زكريا ابراهيم - مراجعة زكى نجيب محمود - (دار النهضة العربية بالاشتراك مع فرنلين للطباعة والنشر .
القاهرة - نيويورك) سبتمبر ١٩٦٣ .

٣٨- زكريا ، فؤاد : آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٥ .

٣٩- ستولنيتز ، جيروم : النقد الفنى - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ٢ - القاهرة - ١٩٨٠ .

٤٠- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى - جزءان - دار الكتب اللبنانى - بيروت ١٩٧٩ .

٤١- عبدالمعطى ، على : بوارنكيت - قمة المثالية فى إنجلترا - تقديم وتحليل. محمد على أبو ريان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الاسكندرية ١٩٧٢ .

٤٢- عصفور ، جابر : عن البنيوية التوليدية - قراءة فى لوسيان جولدمـــان - فصول المجلد الأول - العدد الثانى - يناير - ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١ .

٤٣- عصفور ، جابر : الصورة الفنية- دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت - ط٢ - ١٩٨٣ .

٤٤- عكاشة ، ثروت : التصوير الاسلامى بين الخطر والإباحة - المختار من عالم الفكر العدد الأول - وزارة الاعلام - الكويت - ١٩٨٤ .

٤٥- غيث ، عاطف : قاموس علم الاجتماع - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٩.

٤٦- الفارابى (أبو نصر محمد) : رسالة فى قوانين صناعة الشعراء (للمعلم الثانى) ضمن ارســطوطاليس - فــن الشعــر مــع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى - وابن سينا - وابن رشد - وترجمة عبد الرحمن بدوى - مكتبـــة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣ .

٤٧- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مكتبة الانجلو المصرية - ط ٢ القاهرة - ١٩٨٠ .

٤٨- فنكشتين ، سيدنى : الواقعية فى الفن - ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - مراجعة يحى هويدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧١ .

٤٩- فيشر ، ارنست : ضرورة الفن - ترجمة أسعد حليم - الهيئة المصريـــة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٢ .

٥٠- كرانببتون ، موريس : سارتر بين الفلســفة والأدب - ترجمـــة مجـــاهد عبدالمنعم مجاهد دار الحياة - بيروت - ١٩٧٥ .

٥١- الكردى ، محمد على : النقد البنيوى بين الايديولوجية والنظرية - مجلة فصول ، المجلد الرابع - العدد الأول - اكتوبر - ١٩٨٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٣ .

٥٢- كيللى ، ف - كوفالزون ، م : المادية التاريخية - ترجمة أحمد داود - مراجعة بدر الدين السباعى - دار الجماهير - دمشق - سبتمبر ١٩٧٠ .

٥٣- لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستاطيقا) - ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له : يوسف مراد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة - ١٩٥٩ .

٥٤- مكاوى ، عبد الغفار : ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر - جـ١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .

٥٥- موخارسكى ، يان : اللغة الشعرية - ترجمة ألفت الروبى مجلة فصول -المجلد الخامس - العدد الأول - اكتوبر ١٩٨٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٤.

٥٦- هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ - ترجمة فؤاد زكريا . جزءان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٦٨ .

٥٧- هوارس : فن الشعر - ترجمة لويس عوض - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٤٧ .

٥٨- هوسبرس ، جون : السلوك الانسانى - مقدمة فى مشكلات علم الأخلاق - ترجمة وتقديم وتعليق على عبد المعطى - دار المعرفة الجامعية الاسكندرية - ١٩٨٤ .

٥٩- هويزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى - دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضى المنخفضة - ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ .

٦٠- هويسمان ، دنيس : علم الجمال (الاستاطيقا) - ترجمة أميرة مطر - مراجعة أحمد فؤاد الأهوانى - دار إحياء الكتب العربية - س - ١٩٥٩ .

BIBLIOGRAPHY

1- Acton, H.B. : The Illusion Of The Epoch Maxism - Leninism As A Philosophical Creed - Routledge & Kegan Paul - London & Boston, 1952.

2- Alexander, Samuel : Space, Time and Deity - Macmillan Company - London - 1920

3- Alken, Henry David : A Pluralistics Analysis Of Aesthetic Value - The Philosophical Review - vol LIX no. 4 whole No. 352 - October 1950 - cornell University press- New York 1950.

4- Allen, A.H.B. : The Meaning of Beauty, Philosophy, Vol xxx No 113,. London, April 1955, Macmillan Co. LTD, L London, 1955

5-Argon, Guliocrrlo : Art, in Encyclonedia Of Wold Art, Vol, I Mcgraw - Hill Book Company INC. New york, 1960.

6- Aristole : Aristotle poetics, tr&With Critical Notes By S.H. Buther & New Introduction By John Cassner, Dover Pubblication Inc, 4 th ed, N.Y. 1981

7- Arnheim, Rudolf : Art And Visiual Perception - University Of California - Los Angelos - 1971

8- Arvon, Henri : Marxist Esthetics translated from French by Helen R. Lane With An Introduction By Fredic Fameson - Cornell University Press- New York, 1973.

9- Asch, Solomon E. : Social Psychology - Englewood Chiffs, New York, 1952.

10- Axim, Sideny : Normative Explantation - Philosophy And Pheomenological Reserch - vol xxxiv No. 3 september 1963 - University Of Pensylvania, 1964.

11- Ayer, Alfred Jules : Language, Truth and Logic - Dover publication Inc - Ist ed. New York, 1952.

12- Ayer, A.J. : Hume - Oxford University Press- 1st. Printing - London - 1980.

13- Baier , K. : Decision , and Description , Mind - vol LX No. 240 - April 1951 , Thomans Nelson & sone LTD , New york , 1951.

14- Baylis , Charles : The Confirmation of value Judgment , The Philosophical Review , Vol LXI No. I Whole No, 357, January 1952 , Cornell University , New york 1952.

15- Beardsley , Monroe C. : Aesthetics - Problems In Philosophy Of Criticism , Kegan Paul , New York , 1958.

16- Beardsley , M.C. : History Of Aesthetics - In Encydepedia Of Philosophy - Vol .I , The Macmillan Company , Free Press - New York , 1972.

17- Bennett, Jonathan : A Study Of Spinoz's Ethics - Cambridge University Press, London , 1968 .

18- Boas, George : Santayana And Arts- In " Schilpp, Paul Arthur " (Ed) . Of The Philosophy Of George Santayana , Tudor Publishing Company. New York , 1951 .

19- Branat , Richard N. : Ethical Relativism , In Encyclo- Pedia Of Philosophy Vol 3 The Macmillan Company , The Free Press , New York . 1972.

20- Brick, John : Hume's Philosphy Of Mind - Prinston University Press, 1st Ed, Prinston , New Jersey - 1980 .

21- Broad , C.D. : Five Types Of Ethical Theory - Trench, Trubner- 3rd Printing - London - 1944.

22- Brown , Clifford : Leilbniz And Aesthetics - Philosophy And Phenomenological Research - vol XXXVIII No. 1 September , 1967 - University Of Buffalo - New York , 1967.

23- Bullough, Edward : Psychical Distance As A Factor Art And Aesthetic Principle - In (Rader, Melliven) _(Ed) Of A Modern Book Of Aesthetics, Holt - Rinehart And Winston Inc- New York , 1973 .

24- Burton , M.L : The Problem Of Evil . A Crticism Of Augustinian Point of View -Chicago , 1962.

25- Camus , Abert : The Reble . Translated By : Anthony Bower With A Foewerord By Sir Herbert Reart - Penguin Books - London , 1969.

26- Carrit , A.F. The theory of Beauty - Methuen and Co. LTD,.Forth edition, 1931.

27- Child , Arthur : The Social Historical Relativity Of Aesthetic Value - The Philosophical Review Vol.L11 No. 313 . January , 1944 - Cronell University - New York ,1944.

28-Cirard , Rene : Existentialism And Criticism - In Sartre A Collection Of Critical Essay Ed , By Kern, Edith Prentics Hall- 3rd Printing - New York , 1965.

29- Cohen , Morsis R. :A Preface To Logic - Dover Publications , IN. C., New York , 1977.

30- Coolingwood , R.G. : Plato's Philosophy Of Art, Mind No. 34 . January 1925 . Thomas & Son LTD, New York , 1925.

31- Commann, James W. & Lehrer , Keith : Philosophic Problems And Arguments , An Introduction , Macmillan Publishing Co. INC. Second Edition , New York , 1924.

32- Croce, Bendetto : Aesthetics As A Science Of Experience And General Linguistic. Translated By ; Dougles Ainsle - The Hoondy Press- New York, 1922.

33- Croce, Bendetto : The Essence Of Aesthetics , Translated By Douglas Ainsle, The Ardem Liberary, William Heimeman, London , 1978.

34- Croce, Bendetto : My Philosophy - Essays On The Moral And Political Problems Of Our Time- Selected By R. Rlibransky, Translated By E. F. Carritt, Collier Books, New York , 1969.

35- Dewey, J . : Human Nature Of Conduct , Northon , New York, 1922.

36- Dewey, J . : Theory Of Valuation - Norton, New York , 1939.

37- Dremove . Anatoly . The Ideal , And The Hero In The Art, Translated By Kate Cook In (Mozhnyagun,S Ed) : Of Problems Of Aesthetics - Collection Articles - Progress Publishers, 1 St Printing Moscow - 1969

38- Ducasse , Curtt John : The Philosophy Of Art - Dover Publications - N.Y . 1966 .

39- Durkheim, Emil : Education And Sociology, Translated By Shrwood D. Fox- The Free Press - New York, 1956.

40-D Urkhime , E. : Sociology And Philosophy, Translated By D.F. Pocaock , Cohen & West, London , 1953.

41- Ewing , A.C. :Fundamental Problems , Of Philosophy - Cambridge University Press, London, 1956.

42- Ferguson , John : An Illustrated Encyclopedia Of Mysticism And Mystery Religions - Thames And Hudson, London , 1976.

43- Findlay , J.W. : Values In Speaking - Philosophy - Vol XXV No. 92 January , 1950 - Macmillan , LTD. London - 1950.

44- Frankena , Wlliam K.: Value And Valuation - In The Encyclopedia Of Philosophy Vol. 7 The Macmillan Company . The Free Press, New York . 1972.

45- Garnett, A. Camphall : The Moral Nature Of Man. Rnald Kress Company - New York , 1952.

46- Garvin Luicus : The Problem Of Ugliness On Art - The Philosophical Review , Vol LVII No. 4 Whol No. 370 - July 1948 - Cornell University Press- New York , 1948.

47- Gewith , Alan : Human Rights - Essay On Justification And Applications, University Of Chichago Press - Chicago, 1982.

48- Gewith , Alan : Positive Ethics And Normative Science -The Philorophical Review- Vol LXIX No. 3 Whol. No. 391 - July 1960. Cornell University Press- New York , 1960.

49- Gilbert , Katharine : The Relation Of The Moral To Aesthetic Standard In Plato, Journal Of Philosophy - Vol. XLIII No. 3 May 1934.
50- Girvetz , H. Geiger, G. And Others : Science, Folklore And Philosophy - Harper Kow, Publishers - New York , 1966.
51- Corgon, Donald F. : Labour Theory Of Value- In International Encylopedia Of Socal Scienes, Vol 15- Macmillan Company, Free Press- New York , 1972.
52- Gorky ; Maixim : On Literature - Translated By A. Finberge , Progress Publisher - Moscow.1968.
53- Grey , D.R:Art In Republic - Philosphy , Vol XXVI No..103 - October 1952 , Macmillan LTD., London, 1952.
54- Hannay , A. H. The Concept Of Art For Art Sake , Philosophy - Vol XXIX No. 108 , January , 1954, Macmillan Company LT London , 1954.
55- Hare, R.M. : The Language Of Moral - Oxford University Press - London , 1952.
56- Harris , H.S. : Croce, Bendetto - In Enc. Of Philosophy- Vol 3, Macmillan Company & The Free Press, New York. 1972.
57- Harrison , Jonthan :;Ethical Objectivism , In Enc. Of Philosophy - Vol 3, The Macmillan Company & The Free Press- New York. 1972.
58- Harrison, Jonthan : Ethical Naturalism , In Enc. Philosophy Vol 3 Macmillan Company & The Free Press New York. 1972
59- Harrison, Jonthan : Ethical Subjectiviem, In Enc. Of Philosophy , Macmillan Company & The Free Press, New York . 1972.
60- Hartman , Nicolai : Ethics, Translated By : Stanton Coit Vol I - London, 1952.
61- Hegel , G.W.F. : One Art , Translated By : Bernard Bosanquet In Art, Religin And Philosophy (Ed) By : J. Glenn Gray - Harper Torck Books, New York . 1970.

62- Hook, Sideny : John Deway - An Intelectual Portriat, Green Wood Press- Publishers - 2nd Printing, New York, 1976.

63- Hospers, John : The Croce - Coolingwoord Theory Of Art, Philosophy- Vol XXXI No, 119 - October, 1956, Macmillan Company LTD . London, 1956.

64- Hospers, John: The Problems Of Aesthetics , In Enc. Of Philosophy - Vol 1 . The Maremillan Company & The Free Press , New York, 1972

65- Hume, D : An Enquiry Concerning The Priociples Of Morals - Oxford University Press - London 1902.

66- Jesop , J.E. : The Objectivity Of Aesthetic Value In (Hospers, J.) Ed Of " Introductory Reading In Aesthetics " - The Free Press - New York, 1969

67- Jood, C.E.M. : Guide To Philosophy - Dover Publications - New York, 1957 ..

68- Jood, C.E.M. : Objectivity Of Beauty , In (Vivas, Elisev & Krieger , Murry) Ed Of :The Problems Of Aesthetics , Holt - Rinhart And Wnston - New York, 1953.

69- Kaelin , Eugen F. : An Excistentalist Aesthetic The University Of Wisconsin Press - Madison, 1962.

70- Kant , I : Critique Of Judgment , Translated With Introduction And Notes By J.H. Bernard , Macmillan Company , LTD ., London , 1931.

71- Kemp , J. : The Philosophy Of Kant , Oxford University Press, London , 1979.

72- Kim Jaegwan : Existence. In Enc . Of Philosophy , Vol, 3 , Macmillan Company & The Free Press, New York, 1972.

73- Kristeller, Paul Oskar : The Modern System Of The Art , In(Weitz , Morris) Ed. Of : The Problems In Aesthetis , Macmillan Pullishing Co., 2nd Ed. N.Y. 1970

74- Kroelner , A.L. & Kluckhon J.C. : Significance And Values , In (Charkes, C.H.) Ed . Of : Make Men Of Them, Introductory Reading For Cultural Antrpology - Rand MC Nally Chicago - 1972.

75- Kulp , Oswald : Introduction To Philosophy , Psychology, Logic, Ethics, Aesthetics And General Philosophy Tr. By W.B Usluary , E.B. Tilchener, Geroge Alien Uniun , 11 Th Ed., London , 1927

76- Langer : Suzan : Feeling And Form - Chules Schilner's Son - New York , 1953.

77- Lewis, C.I. : Anaslysis Of Knowledage And Voluation , Open Court - Lasalle , 1948

78- Lillie , William : An Introduction To Ethics - University Paperbacks 3rd Ed. London , 1967.

79- Loser , A . Esthetics - In (Blakeley , T.J.) Ed . Of - Themes In Soviet Morxistes Philosophy - Selected Articls From The " Filosofskja Encikopedija- D. Raidel Puhlishing Company - Boston - 1975.

80- Mackenzie , J.S .. A Manual Of Ethics, University Tutorial Press, London , 1962

81- Manheim , Karl : Systematic Sociology - An Introduction To The Study Of Sociology - (Ed By J.S Eros, Routledge & Kegan Paul - London , 1967.

82- Manheim , Karl : Essay On Socilogy Of Knowledge Routledge Kegan Paul , London , 1966.

83- Marx, Karl : The Poverty Of Philosophy - Progress Publishers - 4 Th Ed. Moscow - 1966.

84- Marx , Karl : Theories Of Surplus - Value - (Volume IV Of Capital) Part I, Progress Publishers, 4 Th Printing - 1978.

85- Mc Greal , Ian : A Naturalstic Analysis Of Value Terms- Philosophy And Phenomenological Research, Vol IX No. I September 1949, University Of Buffalo - New York 1949.

86- Moore , George Edward : Principia Ethica- Cambridge University Press- London - 1903.

87- Moris, Charles : Signification And Significance - A Study Of Relation Of Signs And Values - The M.J.T. Press - Cambridge- 1964.
88- Nietzsche , F. : The Philosophy Of Nietzsche - Ed. By Geoffry Clive - Mentor Book - New American Liberary - New York , 1965.
89- Ofstad, Harold : Objectivity Of Norms And Value Judgment According To Racent Scandinavian Philosophy - Philosophy And Phenomenological Reserch - Vol XII No. 1. September - 1951 , University Of Buffalo, New York, 1951.
90- Olson , Robert C.: The Good , In Encyclopedia Of Philosophy- Vol III , The Macmillan Company , The Free Press, New York , 1972.
91- Pap , Arthur : Elements Of Analytical Philosophy, Kegan - Paul - New York , 1949.
92- Parker , Dewitt H.: Human Values - Harper & Brothers New York , 1931.
93- Parsons , T. : (Durkheim , Emill) In Internatonal Enc. Of Social Sciences , Vol H. The Macmillan Company - The Free Press- New York , 1972.
94- Pepper , Stephen C. : Aesthetic Quality - Scrilliness - New York , 1937.
95- Pepper , Stephen C. : The Basis Of Criticism In Arts- Harvard University Press- Harvard - 1964.
96- Pepper , Stephen C. : The Sources Of Value - University Of California Press , Berkely And Los Angeles- 1958.
97- Perry , Ralf Barton : Realms Of Value- Harvard University Press& Harvard 1954.
98- Perry , Ralf Barton : The General Theory Of Value - Harvard University Press & Cambridge - 1954.
99- Plato ,: The Republic And Other Works- Tr. By B. Jowett- Books- Anchore Press - New York , 1973.

100- Plechanove , G.: Art And Social Life - Translated By A. Fineberg - Progress Publishers Second Printing - Moscow - 1974.

101- Plotinus, : Enneads ,Great Book Of Westren World - (Editor In Chief Robert Maynard Hutchins) Vol. (17) - Enc , Britanica Inc- University Of Chicago - 1952.

102- Prodro, Michoal : The Manifold In Perception - Theories Of Art From Kant To Nildebrand , Oxford University Press - London - 1972.

103- Prall, D.W. : Aesthetic Judgment - Crowell - New York , 1929.

104- Radcliffe- Brown , A.R. : Structure And Function In Primitive Society - Cohn & West - London 1969.

105- Rader , M . & Jessup , B. : Art And Human Values , Prentice - Hall, N.Y.- 1967

106- Reck, Anderw J.: The New American Philosophers - An Exploration Of Thought Since World War II, Louisian State University Press , Baton Rough - 1963.

107- Region , Les: The Meaning And Validity Of Economic Theory - New York , 1953.

108- Romaninko , Victor : The Beauty Of Nature - Translated By Bernard , Isaacs, In (Mozhnyagum,S) Ed. Of : Problems Of Modern Aesthetics - Progress Publishers 1.St Printing - Moscow - 1969.

109- Rosenthal M. & Yudin, P. (Ed) . Adictionary Of Philosophy Translated From Russian By : Dixon R.R. & Saifium , Murad - Progress Publishers - First Printing - Moscow - 1967.

110- Ross, W.W. : The Right And Good - Oxford University Press. London ; 1930.

111- Sandayana , G.: Reason In Art - In The Philosophy Of Santayana , Ed. With An Introduction Essay By : Irwin Edman - The Modern Philosophy Liberary Radom House - New York , 1936.

112- Santayana , G. : The Sense Of Beauty - Being The Outline Of

Aesthetic Theory - Dover Publications, 5 Th Ed.,New Yourk 1955.

113- Sartre, J.P. : Existentialism And Human Emotions - Tr. By Hazal Barness- Philosophical Liberary, New York - 1980.

114- Sartre, J.P. : Literary And Philosophical Essays - Translated By Annette Michelson - Rider And Company - London - 1955.

115- Sartre, J.P. : The Psychology Of Imagination, Trans- Lated By Bernard Frechtman - Philosophical Liberary - New York, 1948.

116- Schlick, Morris : Problem Of Value, Prentice - Hall, New York, 1939.

117- Schiller, F.C. S. : Value- In Encyclopedia Of Religion And Ethics - Vol. XII Endburgh T.& T. Clarck, 2rd Ed. New York. 1934.

118- Schopenhauer, A :The World As Will Idea, Translated By R.B. Haldane And J. Kemp - Vol I Kegan Paul - London - 1953.

119- Sesonske, Alexander : Cognitive And Normative - Philosophy And Phenomenological Research - Vol, XVII No. 1 September, 1961 - University Of Buffalo - New York, 1961

120- Sibley, Frank : Aesthetic And Nonaesthetic - The Philosophical Review - Vol LXXV No. 2 The Whole No. 410 April 1965 Cornel.University Press- New York, 1965.

121- Sicells, Guy : The New Theory Of Beauty, Princeton University Press- 1975.

122- Simmons, Ernest J: Introduction To Tolstoys's Writings, Phoenix Books - The University Of Chicago Press - 1969.

123- Singer, Irving : Santayan's Aesthetic - A Critical Introuduction - Harvard University Press, 1957.

124- Sircello, Guy : The New Theory Of Beauty - Princenton University Press, 1975

125- Smith, Wendell Bristow : Ethics And Aesthetics - An Essay On Value - Philosophy And Phenomenological

Research - Vol VI No. 1 , September, 1945- University Of Buffalo- New York , 1945.

126- Somarville, John : The Philosophy Of Marxism : An Expintion - Random House 1 St Printing - 1967.

127- Sprigge , Timothy L.S .: Definition Of Moral Judgment, Philosophy Vol. XXXIX No. 150 , October 1964 Macmillan Journal L.T.D. London - 1964.

128- Stace . W.T. : The Philosophy Of Hegel - Dover Publications New York , 1955.

129- Stallknecht , Newton P. : George Santayana - University Of Minnesota Press- Minneapolies - 1971.

130- Stark, Werner : The Sociology Of Knowledge - Kegan Pual, London 1960.

131- Stavenson , Charles L. :Interpretation And Evaluation In Aesthetics - Inc . (Moris Weitz) Ed Of: Problems In Aesthetics - Macmillan Publishing Company - New York , 1970.

132- Stavenson , C.I . : Moor's Arguments Against Certain Form Of Ethical Naturalism - In (Schilpp, P.A.) Ed. Of : Philosophy Of G.E. Moor, Evanston And Chicogo - 1964.

133-Stolnitz , J . : Beauty - In Enc , Of Ph. Vol . I The Macmillan Co, Free Press, New York, 1972

134- Stolnitz , J . : Notes On Comedy And Tragedy, Philosophy And Phenomenological Research Vol . XVI No. I . September 1955 - University Of Buffalo - New York , 1955,

135- Stolnitz, J: On Ugliness In Art - Philosophy And Phenonenological Research, Vol X, No. 4, June, 1950 , University Of Buffalo, New York , 1950.

136- Stroch, Guy W. : American Philosophy From " Edward " To Dewey - An Introduction - Van Nostrand Reinhold Company . New York , 1968

137 - Tolstoy , Leo: What Is Art ?, Translated By Maude, Oxford University Press, London, 1955.

138- Trotsky . Leon : Literature And Revolution - Russell& Russell - New York , 1957.

139- Weitz, Morris : Criticism Without Evaluation The Philosohical Review , Vol, LXI , No. 1 Whole No. 357 - January 1952 - Cornell University Press, New York , 1952.

140- Wetter , Gustar A.: Soviet Ideology Today- Dalectical And Historcal Materialism - Translated By Peter Heath- Heinemann- London - 1966.

141- Williams , Robin M. :Values The Concept Of Values - In International Encyclopedia Of Social Sciences - Vol. 15 - The Macmllan Company, The Free Press -New York , 1972.

142- Wilkerson , T.E. :Uniqueness In Art And Morals - Philosophy - Vol. 58 & No. 225 - July 1983 - Macmillan Company LTD- London , 1983.

143- Wimsatt, J.R.W.K. : Poetry And Morals - In (Vivas, Eliseo & Krieger , Murry) Ed. The Problem Of Aesthetics - Holt , Rinehart And Winston - New York , 1953.

144- Zimmerman , M. : The "Is - Ought "An Unnecessary Dualism, Mind Vol LXX No. 281 - January , 1962 - Thomas Nelson & Sone LTD- New York , 1962.

145- Zink, Sideny : The Moral Effect Of Art -In (Vivas Elisevl & Krieger & Murry) Eds. Of The Problem Of Aesthetics - Hort , Rineharat And Winston , New York , 1953

الفهـــــرس

الموضعات	رقم الصفحة





المؤلف فى سطور:

د. رمضان الصباّغ

دكتوراه فى فلسفة القيم (الجمال والأخلاق)

بمرتبة الشرف الأولى ـ ١٩٨٥

ماجستير فى علم الجمال بتقدير ممتاز ـ ١٩٨١

عمل بالجامعات الليبية (١٩٨٦ ـ ١٩٩٣)

يعمل حالياً بكلية الآداب بسوهاج

صدرت له الأعمال الآتية :

- فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها. (دراسة)
- فى التفسير الأخلاقى والاجتماعى للفن. (دراسة)
- الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق. (دراسة)
- العلم عند العرب و أثره على الحضارة الأوروبية. (دراسة)
- فى نقد الشعر العربى المعاصر ـ دراسة جمالية. (دراسة)
- حكايات من مكابدات السندباد. (شعـ
- معذرة يا قمرى. (شعـ
- النورس و أنت. (شعـ
- ليلة رأس السنة. (رواية
- كما ساهم فى العديد من المؤتمرات و الندوات الثقافية و العلميـ
- ونشرت دراساته وأشعاره فى العديد من المجلات المصرية و العربية.